Eikastika BIB. MA£. Ex 10-11-05 14:10 Page 1

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Ιωάννης Αντωνόπουλος Μαρία Δουκάκη

Εικαστικά

Γ΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
ΑΘΗΝΑ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΕΠΕΑΕΚ
ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΕΝΩΣΗ
ΣΥΓΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ
Η ΠΑΙΔΕΙΑ ΣΤΗΝ ΚΟΡΥΦΗ
Επιχειρησιακό Πρόγραμμα
Εκπαίδευσης και Αρχικής
Επαγγελματικής Κατάρτισης

ΕΡΓΟ ΣΥΓΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΟΥΜΕΝΟ 75% ΑΠΟ ΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ
ΚΑΙ 25% ΑΠΟ ΕΘΝΙΚΟΥΣ ΠΟΡΟΥΣ

ΟΕΔΒ

ISBN 960-06-1942-5

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:27 Page 1

Εικαστικά

Γ΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ: **Ιωάννης Αντωνόπουλος**, *Ζωγράφος, Χαράκτης, Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης*
Μαρία Δουκάκη, *Ζωγράφος, Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης*

ΚΡΙΤΕΣ ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ: **Αντώνης Βάος**, *Ζωγράφος, Επικουρος Καθηγητής Παν/μιου Πατρών*
Δημήτρης Σεβαστάκης, *Ζωγράφος, Λέκτορας Ε.Μ.Π.*
Αριστομένης Κατσούλας, *Ζωγράφος, Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης*

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ: **Απόστολος Βασιλακάκης**, *Ζωγράφος, Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης*

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: **Γεωργία Ζήση**, *Φιλόλογος, Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης*

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ: **Γεώργιος Σιγάλας**, *Ζωγράφος, Σύμβουλος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου*

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΥΠΟΕΡΓΟΥ: **Αργυρώ Μάρκου**, *Ζωγράφος, Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης*

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: **Θεόδωρος Πάντος**, *Ζωγράφος*

ΠΡΟΕΚΤΥΠΩΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ: **ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΛΙΒΑΝΗ**

Γ΄ Κ.Π.Σ. / **ΕΠΕΑΕΚ ΙΙ** / **Ενέργεια 2.2.1** / Κατηγορία Πράξεων 2.2.1.α:
«Αναμόρφωση των προγραμμάτων σπουδών και συγγραφή νέων εκπαιδευτικών πακέτων»

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
Μιχάλης Αγ. Παπαδόπουλος
Ομότιμος Καθηγητής του Α.Π.Θ
Πρόεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Πράξη με τίτλο: «Συγγραφή νέων βιβλίων και παραγωγή υποστηρικτικού εκπαιδευτικού υλικού με βάση το ΔΕΠΠΣ και τα ΑΠΣ για το Γυμνάσιο»

Επιστημονικός Υπεύθυνος Έργου
Αντώνιος Σ. Μπομπέτσης
Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Αναπληρωτές Επιστημονικοί Υπεύθυνοι Έργου
Γεώργιος Κ. Παληός
Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
Ιγνάτιος Ε. Χατζηευστρατίου
Μόνιμος Πάρεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Έργο συγχρηματοδοτούμενο 75% από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και 25% από εθνικούς πόρους.

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:27 Page 3

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Ιωάννης Αντωνόπουλος Μαρία Δουκάκη

Εικαστικά

Γ′ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
ΑΘΗΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ 9

1η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΜΟΡΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

ΘΕΜΑ 1: Το φως και οι φωτοσκιάσεις 10
1.1.α. Το φως μέσα από την επιστήμη 10
1.1.β. Το φως και οι σκιές 11
1.2.α. Το φως και οι φωτοσκιάσεις στη ζωγραφική 12
1.2.β. Το φως σε άλλες τέχνες 13
1.3. Το φως και οι σκιές στα έργα ζωγραφικής 14
ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΥΛΙΚΑ – ΓΛΩΣΣΑΡΙ 17
ΘΕΜΑ 2: Ο όγκος μέσα από τον τόνο και το χρώμα 18
2.1. Η οπτική αντίληψη του όγκου 18
2.2. Πώς έχει αποδοθεί η τρίτη διάσταση στη ζωγραφική 19
2.3. Έλληνες ζωγράφοι του 20ου αιώνα 22
2.4. Σχεδίαση απλών γεωμετρικών στερεών 24
ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΥΛΙΚΑ 25
ΘΕΜΑ 3: Ο χώρος και το βάθος 26
3.1. Πραγματικός και ζωγραφικός χώρος 26
3.2. Ιστορική διαδρομή στην αρχιτεκτονική 27
3.3. Ο χώρος στη μοντέρνα τέχνη 30
ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΥΛΙΚΑ – ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ 31
ΘΕΜΑ 4: Κίνηση, ένταση και δυναμική 32
4.1.α. Τι είναι η κίνηση, η ένταση και η δυναμική 32
4.1.β. Η κίνηση στην τέχνη 32
4.1.γ. Πώς λειτουργούν τα σημεία, οι γραμμές και τα σχήματα μέσα στον χώρο 33
4.1.δ. Χρώμα και τόνος 34
4.2. Μια διαδρομή στην ιστορία της τέχνης 35
ΥΛΙΚΑ - ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΓΛΩΣΣΑΡΙ – ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ 38
ΘΕΜΑ 5: Η δομή και η σύνθεση 40
5.1.α. Τι είναι η δομή και η σύνθεση του έργου 40
5.1.β. Σύνθεση σημείων, γραμμών και σχημάτων πάνω στην επιφάνεια 41
5.1.γ. Οι βασικές αρχές της σύνθεσης 45
ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΥΛΙΚΑ- ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ 49

2η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΘΕΜΑ 1: Σχέδιο γραφιστικής, αφίσα και έντυπο 50
1.1. Καλές και Εφαρμοσμένες τέχνες 50
1.2.α. Σχέδιο γραφιστικής 51
1.2.β. Η διαδικασία σχεδιασμού μιας ιδέας 52
1.2.γ. Σχεδίαση γραμμάτων 53
1.3. Έντυπο 54
1.4. Αφίσα 55
ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΥΛΙΚΑ- ΓΛΩΣΣΑΡΙ - ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ 57
ΘΕΜΑ 2: Βιομηχανικός σχεδιασμός 58
2.1. Τι είναι ο βιομηχανικός σχεδιασμός 58
2.2. Ιστορία του βιομηχανικού σχεδιασμού 59
ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΥΛΙΚΑ 61

ΘΕΜΑ 3: Σχεδιασμός ενδύματος και μόδα 62
3.1. Ο ορισμός και η καταγωγή του ενδύματος 62
3.2. Σχεδίαση του ενδύματος 63
3.3. Ιστορική διαδρομή του ενδύματος και η μόδα 63
3.4. Η μεταμφίεση και το θεατρικό κοστούμι 65
3.5. Υλικά και τεχνικές για την κατασκευή κοσμημάτων 66
ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΥΛΙΚΑ 67

3η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΝΕΕΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ

ΘΕΜΑ 1: Φωτογραφία 68
1.1.α. Η φωτογραφική μηχανή 68
1.1.β. Πώς δημιουργείται η φωτογραφία 68
1.1.γ. Το φως στην φωτογραφία 68
1.1.δ. Οι τεχνικές της φωτογραφίας 70
1.2. Οι εφαρμογές και η θεματολογία της φωτογραφίας 71
1.3. Ιστορική διαδρομή της φωτογραφίας 72
1.4. Πώς χρησιμοποιείται η φωτογραφία στη ζωγραφική 73
ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΥΛΙΚΑ – ΓΛΩΣΣΑΡΙ 75
ΘΕΜΑ 2: Βίντεο και Ηλεκτρονικός Υπολογιστής 76
2.1. Ο κινηματογράφος και το βίντεο 76
2.2. Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής και η ψηφιακή εικόνα 79
2.3. Βιντεοτέχνη (Video Art) 80
ΕΡΓΑΣΙΕΣ - ΥΛΙΚΑ **81**

4η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΘΕΜΑ 1: Αφηρημένη Τέχνη - τα μη παραστατικά έργα 82
1.1. Τι είναι η Αφηρημένη Τέχνη (Αφαίρεση) 82
1.2. Οι δυο κατευθύνσεις της αφαίρεσης 84
ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΥΛΙΚΑ 87
ΘΕΜΑ 2: Ασαμπλάζ, παρεμβάσεις στον χώρο 88
2.1. Ζωγραφίζοντας και κατασκευάζοντας έργα με αντικείμενα 88
ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑΛΕΙΑ – ΓΛΩΣΣΑΡΙ 93
ΘΕΜΑ 3: Ομοιότητες και διαφορές των Καλών τεχνών 94
3.1. Τέχνη, καλλιτέχνης και έργο 94
3.2. Αρχιτεκτονική, γλυπτική, ζωγραφική 95
α. Τα χαρακτηριστικά και η γλώσσα τους 95
β. Οι δυνατότητες και οι περιορισμοί τους 96
γ. Οι σχέσεις μεταξύ των τεχνών 97
3.3. Το σχέδιο και η χαρακτική 98
3.4. Η τέχνη μετά το Β’ Παγκόσμιο Πόλεμο 99
ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΥΛΙΚΑ 101

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 102

«η εικόνα αξίζει όσο χίλιες λέξεις»

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:27 Page 8

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η τέχνη δεν είναι μόνο δημιουργία όμορφων και εκφραστικών καλλιτεχνημάτων αλλά και διαδικασία μέσω της οποίας διερευνούμε το περιβάλλον και τον εαυτό μας. Είναι η αντανάκλαση της δράσης και των πεποιθήσεών μας και αποτελεί κομμάτι του πολιτισμού μας. Η συμμετοχή στη διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας μας προσφέρει εμπειρίες και γνώσεις, καλλιεργεί την επικοινωνία μας με τους άλλους ανθρώπους και μας δίνει τη δυνατότητα αναγνώρισης των συναισθημάτων και των ικανοτήτων μας.

Με το μάθημα των Εικαστικών γνωρίζουμε τις Εικαστικές Τέχνες, οξύνουμε την παρατηρητικότητά μας και αναπτύσσουμε την κριτική μας ματιά. Μαθαίνουμε να διακρίνουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των έργων τέχνης, να διαμορφώνουμε προσωπικές απόψεις γύρω από τα έργα και τους δημιουργούς και να απολαμβάνουμε την καλλιτεχνική δημιουργία τόσο με το μυαλό μας όσο και με τις αισθήσεις μας.

Το βιβλίο των Εικαστικών ασχολείται με τη δημιουργία έργων τέχνης και την αισθητική τους. Η ύλη του συνδυάζει θεωρία και πράξη και κατανέμεται σε 4 διδακτικές ενότητες:
Η 1η ενότητα αναλύει Μορφικά Στοιχεία της εικαστικής γλώσσας.
Η 2η ενότητα παρουσιάζει Εφαρμοσμένες Τέχνες και χρηστικά έργα.
Η 3η ενότητα αναφέρεται στους τρόπους που οι Νέες Τεχνολογίες χρησιμοποιούνται από τις εικαστικές τέχνες και τη σύγχρονη δημιουργία.
Τέλος η 4η ενότητα επεκτείνεται σε Σύγχρονες Μορφές Εικαστικών Τεχνών και ολοκληρώνεται με την θεωρητική προσέγγιση των ομοιοτήτων και των διαφορών των Καλών Τεχνών αλλά και του ρόλου τους στη διαμόρφωση του ανθρώπινου πολιτισμού.

Αξίζει να προσεγγίσουμε το φαινόμενο της τέχνης με την αθωότητα του παιδιού, το ερευνητικό βλέμμα του επιστήμονα αλλά και το ανοιχτό πνεύμα των μεγάλων καλλιτεχνών.

Ιερώνυμος Μπος, «Το κάρο με το άχυρο» (τρίπτυχο), ανάμεσα 1485 και 1490 (έργο σελ. 8).

Το φως και οι φωτοσκιάσεις

«Η αντίληψη είναι και σκέψη, η λογική είναι και διαίσθηση, η παρατήρηση είναι και ανακάλυψη.»
Ρ. Αρνχάιμ

1.1.α. Το φως μέσα από την επιστήμη

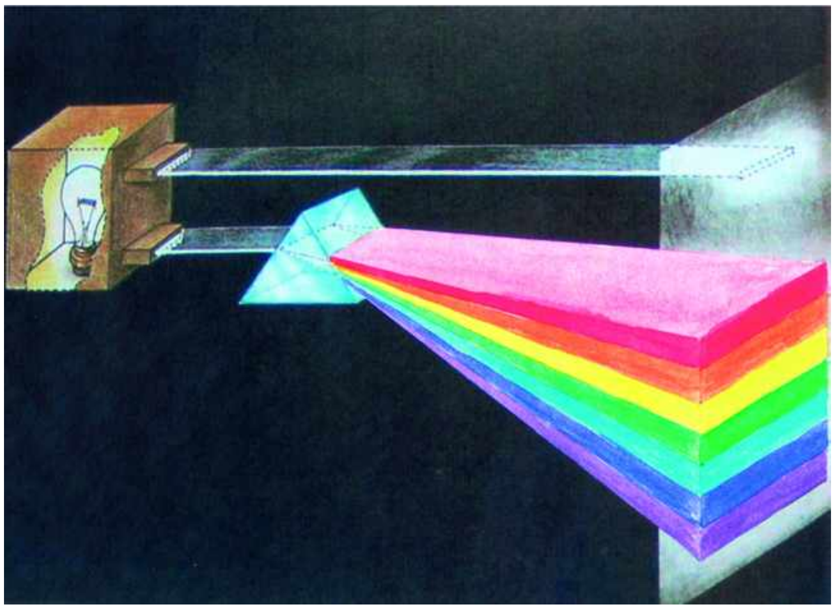
Κάθε αντικείμενο γίνεται ορατό με το φως, γιατί αντανακλά ένα μέρος της ακτινοβολίας της φωτεινής πηγής, ενώ απορροφά την υπόλοιπη (Εικ.1).

Οι αρχαίοι Έλληνες στοχάστηκαν πολύ γύρω από το φως. **Οι Πυθαγόρειοι** στα τέλη του $5^{ου}$ αιώνα π.Χ. πίστευαν ότι κάθε ορατό αντικείμενο εκπέμπει ένα συνεχές ρεύμα σωματιδίων. **Ο Αριστοτέλης** (384-322 π.Χ.) πίστευε ότι το φως διαδίδεται με κάποια μορφή κυμάτων. Τόσους αιώνες μετά, οι δυο αυτές θεωρίες, λίγο-πολύ τροποποιημένες, εξακολουθούν να λαμβάνονται υπόψη.

Ο Άγγλος φυσικός **Νεύτων** το 1666 ανακάλυψε **το χρωματικό φάσμα.** Σε ένα σκοτεινό δωμάτιο, πέρασε μέσα από ένα **πρίσμα** μια λεπτή δέσμη λευκού φωτός και ρίχνοντας τις ακτίνες που βγήκαν από το πρίσμα επάνω σε μια οθόνη είδε το φάσμα των χρωμάτων: κόκκινο, πορτοκαλί, κίτρινο, πράσινο, μπλε, βαθύ μπλε και βιολέ, δηλαδή **τα 7 χρώματα της ίριδας**. Ύστερα πέρασε τις έγχρωμες δέσμες μέσα από ένα άλλο πρίσμα τοποθετημένο ανάποδα, με αποτέλεσμα να παραχθεί πάλι το αρχικό λευκό φως (Εικ.2).

Ο Αϊνστάιν το 1905 απέδειξε ότι η κυματική θεωρία είχε ατέλειες και μίλησε για τα φωτόνια, δηλαδή τα στοιχεία από τα οποία αποτελείται το φως. Με μια πολύπλοκη θεωρία που λέγεται κβαντομηχανική, οι επιστήμονες απέδειξαν ότι το φως δεν είναι παρά το μικρό, ορατό τμήμα του ηλεκτρομαγνητικού φάσματος, το οποίο έχει κυματικά και σωματιδιακά χαρακτηριστικά. Με τη βοήθεια αυτής της «ορατής ενέργειας» μεταδίδεται στο ανθρώπινο μάτι η ομορφιά του σύμπαντος.

1. Η ανάκλαση του φωτός.



2. Το πρίσμα.

1.1.β. Το φως και οι σκιές

Το φως κάνει ορατά τα αντικείμενα και το περιβάλλον μας. Οι σκιές είναι αδύναμα φώτα και είναι δυο ειδών: οι σκιές επάνω στο αντικείμενο (κύριες) (Εικ.3) και οι σκιές που δημιουργούνται από το αντικείμενο και πέφτουν σε μια άλλη επιφάνεια (προσπίπτουσες) (Εικ.4).

Πειραματιστείτε με το σώμα σας και τη σκιά σας καθώς περπατάτε σε ένα σκοτεινό δρόμο που φωτίζεται κατά διαστήματα από τα φώτα στις κολώνες. Τι σχέση έχει η σκιά με την κατεύθυνση του φωτός;

Με το φως και τις σκιές αντιλαμβανόμαστε το σχήμα, **τον όγκο**, **το ανάγλυφο** και **το χρώμα** των αντικειμένων.

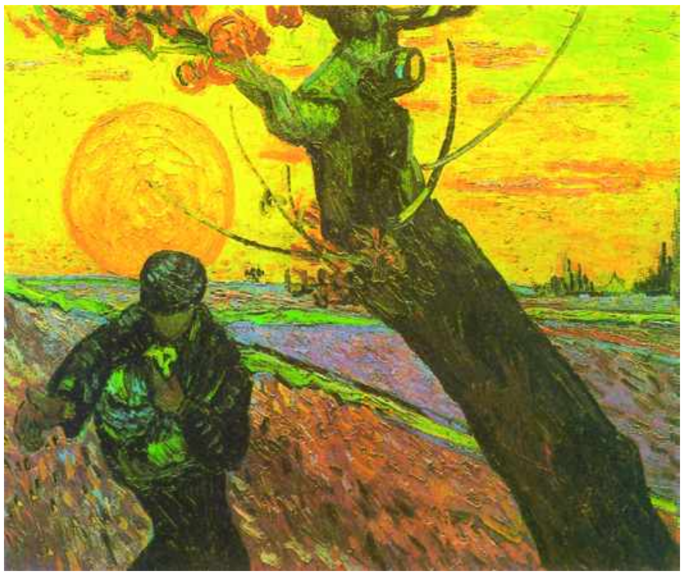
Η απόσταση της πηγής του φωτός από τα αντικείμενα και η κατεύθυνση του φωτός δημιουργεί τις φωτεινές και τις σκιερές επιφάνειές τους, με αποτέλεσμα να αντιλαμβανόμαστε τον προσανατολισμό τους, την απόστασή τους από εμάς αλλά και τις μεταξύ τους αποστάσεις.

Η ποιότητα του φωτός αλλάζει την εικόνα του κόσμου. Στο φως του πρωινού τα αντικείμενα φαίνονται συνήθως διαυγή και καθαρά, στο φως του μεσημεριού εκτυφλωτικά με έντονα κοντράστ, ενώ στο φως του δειλινού αποπνέουν μια ήρεμη γλυκύτητα.

Το είδος του φωτός, δηλαδή το φως του ήλιου, του κεριού ή το τεχνητό φως (άσπρο, χρωματιστό, μαλακό ή έντονο) δημιουργεί άλλοτε σκληρή αίσθηση (Εικ.5) και άλλοτε απαλή (Εικ.6).

3.

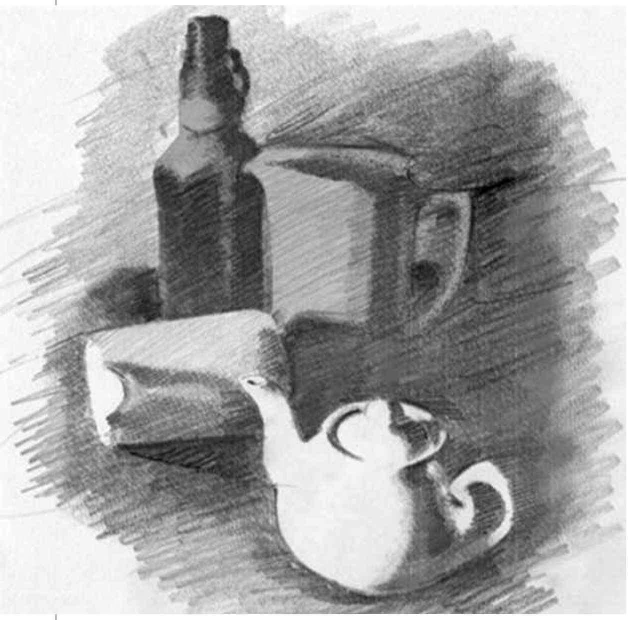
4.



5. Βαν Γκογκ, «Ο σπορέας», 1888, λάδι σε μουσαμά.

6. Μιλέ, «Ο εσπερινός», 1877, λάδι σε μουσαμά.

1.2.α. Το φως και οι φωτοσκιάσεις στη ζωγραφική



7.

8.

9.

Η αλληλεπίδραση φωτός-σκιάς στα αντικείμενα απασχολεί κάθε ζωγράφο που θέλει να αναπαραστήσει τον κόσμο που βλέπει.

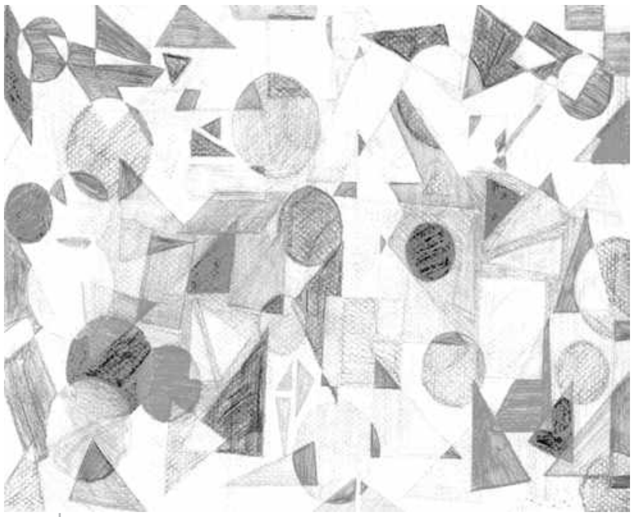
Τα φωτεινά αντικείμενα δίνουν την εντύπωση ότι είναι πιο κοντά από ό,τι τα σκιερά και έτσι δημιουργείται **η αίσθηση του βάθους** (Εικ.7).

Η κατεύθυνση του φωτός σε συνδυασμό με τη σκιά του αντικειμένου δίνουν **την αίσθηση του όγκου και της πλαστικότητας***. Έτσι, ένα πρόσωπο που φωτίζεται κατά μέτωπο με δυνατό φως φαίνεται επίπεδο (Εικ.8), ενώ όταν φωτιστεί από το πλάι αποκτάει πλαστικότητα (Εικ.9).

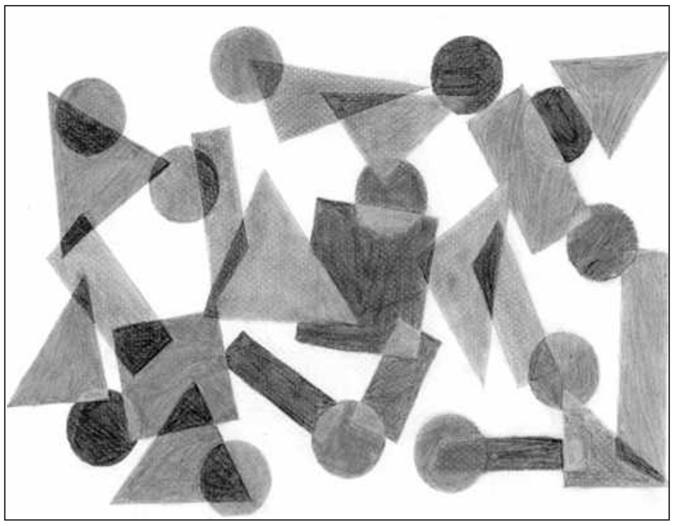
Το φως έχει πολλές διαβαθμίσεις από την έντονη φωτεινότητα ως το σκοτάδι και δημιουργεί **την τονική κλίμακα** όλων των χρωμάτων.

Ο ρόλος του φωτός στη σύνθεση του έργου είναι σημαντικός, αφού ανάλογα με τον τρόπο που χρησιμοποιείται μπορεί να δημιουργήσει **τονικές αρμονίες** (Εικ.10) ή **αντιθέσεις** (Εικ.11).

Πού συνηθίζουμε να χρησιμοποιούμε τονικές αρμονίες και πού τονικές αντιθέσεις στην καθημερινή μας ζωή;



10. Άσκηση μαθητή επάνω στην τονική αρμονία.



11. Άσκηση μαθητή επάνω στην τονική αντίθεση.

1.2.β. Το φως σε άλλες τέχνες

Το φως και οι σκιές παίζουν ενεργό ρόλο στην αρχιτεκτονική και τη γλυπτική, αφού τα έργα τους είναι τρισδιάστατα και η κάθε επιφάνειά τους δέχεται το φως διαφορετικά. Το απαλό ανάγλυφο και οι όγκοι των γλυπτών αναδεικνύονται με το φως και τις σκιές, που δημιουργούν άλλοτε απαλούς τόνους και άλλοτε έντονες αντιθέσεις (Εικ.12). Στα κτίρια το φως προβάλλει τα μέρη που εξέχουν, ενώ με τις σκιές υπαινίσσεται τον χώρο (Εικ.13).

Στον κινηματογράφο, το θέατρο και τον χορό δημιουργείται δραματική ένταση όταν, ενώ κάποιος στέκεται στο σκοτάδι, ξαφνικά στρέφεται επάνω του μια δέσμη φωτός. Έτσι, η αντίθεση φωτός-σκιάς χρησιμοποιείται για να αιχμαλωτίσει την προσοχή του θεατή (Εικ.14).

Στο θέατρο σκιών* οι επίπεδες φιγούρες ρίχνουν τις σκιές τους επάνω στο τεντωμένο και φωτισμένο πανί. Οι φιγούρες παρουσιάζονται καθαρά όταν βρίσκονται πολύ κοντά στο πανί, ενώ όταν απομακρυνθούν από αυτό θολώνουν (Εικ.15).

Σκεφθείτε πώς μπορείτε να παίξετε με τη σκιά σας και δημιουργήστε έτσι έναν θεατρικό αυτοσχεδιασμό.

12. Σύμπλεγμα της Δήμητρας και της Περσεφόνης, από το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα.

13. Ο Παρθενώνας, 447-432 π.Χ.

14. «Ο Πλούτος» του Αριστοφάνη, παράσταση του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου το 1980.

15. Παράσταση από το Θέατρο Σκιών του Σπαθάρη το 1962.

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:27 Page 14

1.3. Το φως και οι σκιές στα έργα ζωγραφικής

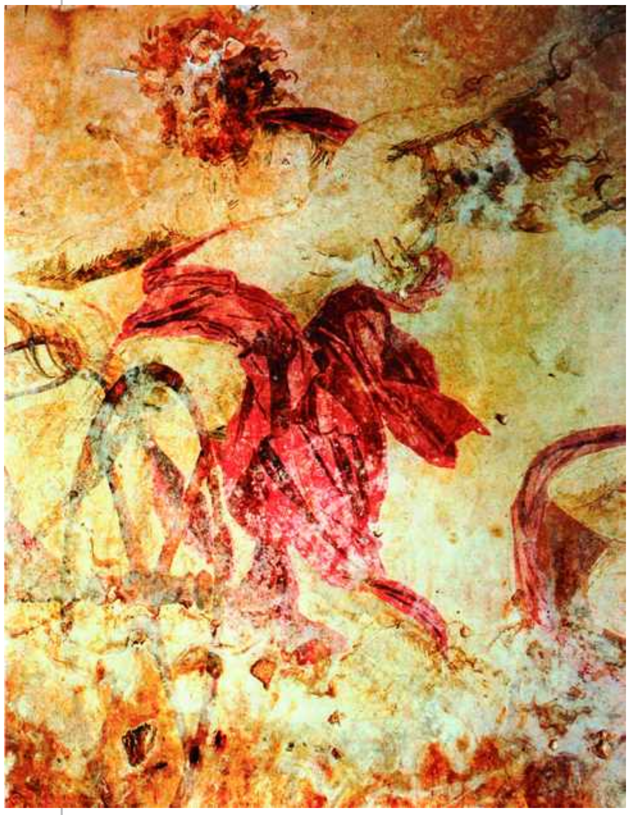
Το φως και οι σκιές αξιοποιήθηκαν με διαφορετικούς τρόπους από τους καλλιτέχνες διαφορετικών εποχών. Οι πρωτόγονοι ζωγράφοι αναπαριστούσαν τα ζώα με το περίγραμμα, τα φωτεινά και τα σκιερά τους μέρη (Εικ.16).

Στα ελληνικά αγγεία οι τονικές διαβαθμίσεις αξιοποιήθηκαν για να αναδείξουν κυρίως τη διαφορά της φιγούρας από το φόντο (Εικ.17).

Στις τοιχογραφίες ελληνιστικής περιόδου (Εικ.18) και στις τοιχογραφίες της Πομπηίας (Εικ.19) οι ζωγράφοι, στην προσπάθειά τους να αποδώσουν την πραγματικότητα, χρησιμοποίησαν τις φωτοσκιάσεις για να δημιουργήσουν την αίσθηση της πλαστικότητας και του χώρου.

16. Σπηλαιογραφία από το Λασκό της Γαλλίας, 30000-12000 π.Χ.

17. Τμήμα αττικού αμφορέα, ερυθρόμορφου ρυθμού, 6ος αι. π.Χ.



18. «Η αρπαγή της Περσεφόνης», τοιχογραφία από το βασιλικό τάφο στη Βεργίνα, 336 π.Χ.

19. «Αχιλλέας και Βρισηίδα», τοιχογραφία από την Πομπηία, 1ος αι. π.Χ

Το φως και οι φωτοσκιάσεις

Ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι (Φλωρεντινός ζωγράφος, γλύπτης, εφευρέτης και θεωρητικός της τέχνης, 1452-1519) αναζητώντας την τελειότητα στην αναπαράσταση του χώρου αλλά και στην ογκοπλαστική παρουσίαση των μορφών του, παράλληλα με την προοπτική, χρησιμοποίησε **το κιαροσκούρο** (φωτοσκίαση), τεχνική που βασίζεται στην αξιοποίηση της αντίθεσης φωτός-σκιάς, με τα φωτεινά χρώματα να σκουραίνουν μονοχρωματικά (Εικ.20).

Αργότερα, οι **ζωγράφοι του Μπαρόκ** εκμεταλλεύτηκαν το κιαροσκούρο και ζωγράφιζαν κυρίως με έντονες αντιθέσεις ανάμεσα σε σκούρα και ανοιχτά χρώματα, χωρίς ενδιάμεσους τόνους. Με τις έντονα φωτισμένες μορφές ενίσχυσαν το δραματικό στοιχείο της αφήγησης στα έργα τους (Εικ.21).

Ο Ρέμπραντ (Ολλανδός ζωγράφος και χαράκτης, 1606-69) χρησιμοποίησε το φως με **συμβολικό τρόπο**. Κάποιοι πίνακές του παρουσιάζουν μια σκοτεινή σκηνή, στην οποία εισχωρεί μια δέσμη φωτός. Φωτισμένη από ψηλά, η ζωή στη γη χάνει τη σημασία της και γίνεται μια ταπεινή, σκιερή κοιλάδα, εξαρτημένη από την ανώτερη «αληθινή ύπαρξη», που φαίνεται να βρίσκεται ψηλά. Σε άλλους πίνακες η φωτεινή πηγή βρίσκεται μέσα στο έργο, οπότε η σκηνή φωτίζεται «εσωτερικά» και η ατμόσφαιρα του έργου αλλάζει. Οι μορφές αντανακλούν το φως, μετατρέπονται οι ίδιες σε φωτεινές πηγές, μοιάζουν σαν να εξαϋλώνονται και να αποκτούν ανώτερη δύναμη (Εικ.22, 23).

20. Ντα Βίντσι, «Η Παναγία και το Θείο Βρέφος με την Αγία Άννα», 1501-16.

21. Καραβάτζιο, «Αποκαθήλωση», 1602-03.

22.Ρέμπραντ, «Η Αγία Οικογένεια τη νύχτα», 1645, (λεπτομέρεια).

23. Ρέμπραντ, «Ο καλλιτέχνης ως Άγιος Παύλος», 1661.

Το φως και οι φωτοσκιάσεις

24. Τέρνερ, «Ξεφόρτωμα κάρβουνου στο σεληνόφως», 1835. Στα τοπία του Τέρνερ το θέμα είναι το ίδιο το φως, που «διαλύει» οτιδήποτε συμπαγές μέσα στην φύση και κάνει τον πίνακα μαγικό.

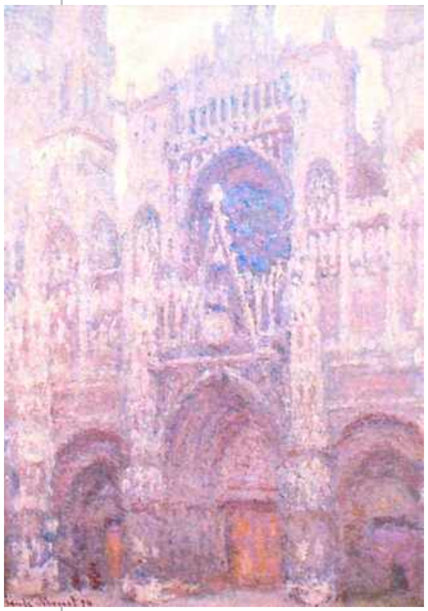
25. Μπρακ, «Ο ζωγράφος και το μοντέλο του», 1939.

Τόσο οι ζωγράφοι της Αναγέννησης όσο και οι κατοπινοί τους εφάρμοσαν τη λεγόμενη **ατμοσφαιρική προοπτική**, μια τεχνική με την οποία οι φωτοσκιάσεις χρησιμοποιήθηκαν έτσι ώστε τα μακρινά στοιχεία του έργου να παρουσιάζονται αχνά, θολά ή σκιασμένα και τα κοντινά στοιχεία καθαρά (Εικ.24).

Οι Ιμπρεσιονιστές* ενδιαφέρθηκαν για το φως, κυρίως στην φύση, και τις αλλαγές του στη διάρκεια της ημέρας. Απέδωσαν το φως και τις σκιές με μικρές πινελιές από καθαρά χρώματα. **Ο Κλοντ Μονέ** (Γάλλος, 1840-1926) παρατήρησε ότι το χρώμα ενός αντικειμένου και της σκιάς του επηρεάζονται έντονα από το φως και επομένως η οπτική του εντύπωση μεταβάλλεται. Θέλησε λοιπόν να καταγράψει τη μεταβολή του φωτός επάνω στα αντικείμενα, ανάλογα με την εποχή, τον καιρό και την ώρα (Εικ.26, 27, 28).

Στα **κυβιστικά έργα*** το φως και η σκιά χρησιμοποιήθηκαν ως δυνάμεις αντίθετες μεταξύ τους και όχι για να απεικονίσουν την πραγματικότητα (Εικ.25).

Ποια ώρα της ημέρας νομίζετε ότι αποδίδει το κάθε έργο στις εικόνες 26, 27, 28 και τι αίσθηση σας μεταδίδει;



26. 27. 28. Μονέ, «Ο καθεδρικός της Ρουέν», 1894.

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1.Ασκώντας κάθε φορά διαφορετική πίεση με τα μολύβια B και 4B επάνω στο χαρτί, να ζωγραφίσετε στίγματα και γραμμές με διαφορετικό τόνο και πάχος.

2.Να σχεδιάσετε ένα παραλληλόγραμμο 4x24 cm και να το χωρίσετε ανά 4 cm δημιουργώντας μια λωρίδα από 6 τετράγωνα δίπλα-δίπλα. Να αφήσετε το πρώτο τετράγωνο αριστερά λευκό και σκιαγραφώντας σταδιακά τα άλλα να καταλήξετε στο μαύρο, δημιουργώντας μια τονική κλίμακα με 6 τόνους.

3.Αφού σχεδιάσετε ένα παραλληλόγραμμο και το χωρίσετε με τεμνόμενες καμπύλες γραμμές, να χρωματίσετε κάθε κομμάτι, ώστε να δημιουργήσετε μια σύνθεση με τονικές χρωματικές αρμονίες (Εικ.29).

4.Να σχεδιάσετε μια σπείρα και αφού χωρίσετε τις λωρίδες της με μικρές γραμμές, να χρωματίσετε τα κομμάτια, ώστε να δημιουργήσετε μια σύνθεση με τονικές χρωματικές αντιθέσεις (Εικ.30).

5.Να σχεδιάσετε εκ του φυσικού μια σύνθεση με αντικείμενα και να ολοκληρώσετε φωτοσκιάζοντας

29. Άσκηση μαθητή με τονικές χρωματικές αρμονίες.

30. Άσκηση μαθητή με τονικές χρωματικές αντιθέσεις.

ΥΛΙΚΑ

1. Σχεδίου: μπλοκ σχεδίου, μολύβια B, 4B, γόμα, ξύστρα.
2. Ζωγραφικής: μπλοκ ακουαρέλας, τέμπερες, πινέλα, παλέτα, μαρκαδόροι.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

Θέατρο σκιών: Το θέατρο σκιών ακολουθώντας μια μακρά διαδρομή στην Ινδία, την Ιάβα και την Κίνα έφτασε στην Τουρκία με ήρωα τον Καραγκιόζη, για να επικρατήσει τελικά και στην Ελλάδα. Ο Καραγκιόζης, ως λαϊκό θέατρο, γνώρισε στην χώρα μας τη μεγάλη του ακμή από το 1900 ως το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. (Ιωάννου Γ., *Ο Καραγκιόζης*, Αθήνα, 1971)

Ιμπρεσιονιστές (impression=εντύπωση): Ζωγράφοι, κυρίως Γάλλοι (Μονέ, Ρενουάρ, Πισαρό), που στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στην απεικόνιση των στιγμιαίων και φευγαλέων εντυπώσεων που δημιουργούνται στο ανθρώπινο μάτι από το παιχνίδισμα του φωτός επάνω στα αντικείμενα και κυρίως στην φύση.

Κυβιστικά έργα: Οι δυο μεγάλοι καλλιτέχνες Πικάσο και Μπρακ, επηρεασμένοι από το έργο του Σεζάν και την παραίνεσή *του «να αποδίδουμε την φύση με τον κύλινδρο, τη σφαίρα και τον κώνο»*, συνεργάστηκαν στενά και πειραματίστηκαν. Στα κυβιστικά έργα τους απέδωσαν την φύση άλλοτε με γεωμετρικά στερεά και άλλοτε με την ανάλυση και τη σύνθεση της φόρμας και άλλοτε συνδύασαν αντικείμενα με το σχέδιο και το χρώμα. Ο Κυβισμός είχε μεγάλη άνθηση την περίοδο 1907-14.

Πλαστικότητα: Όρος που αναφέρεται στην αίσθηση του ανάγλυφου όπως αποδίδεται στη ζωγραφική.

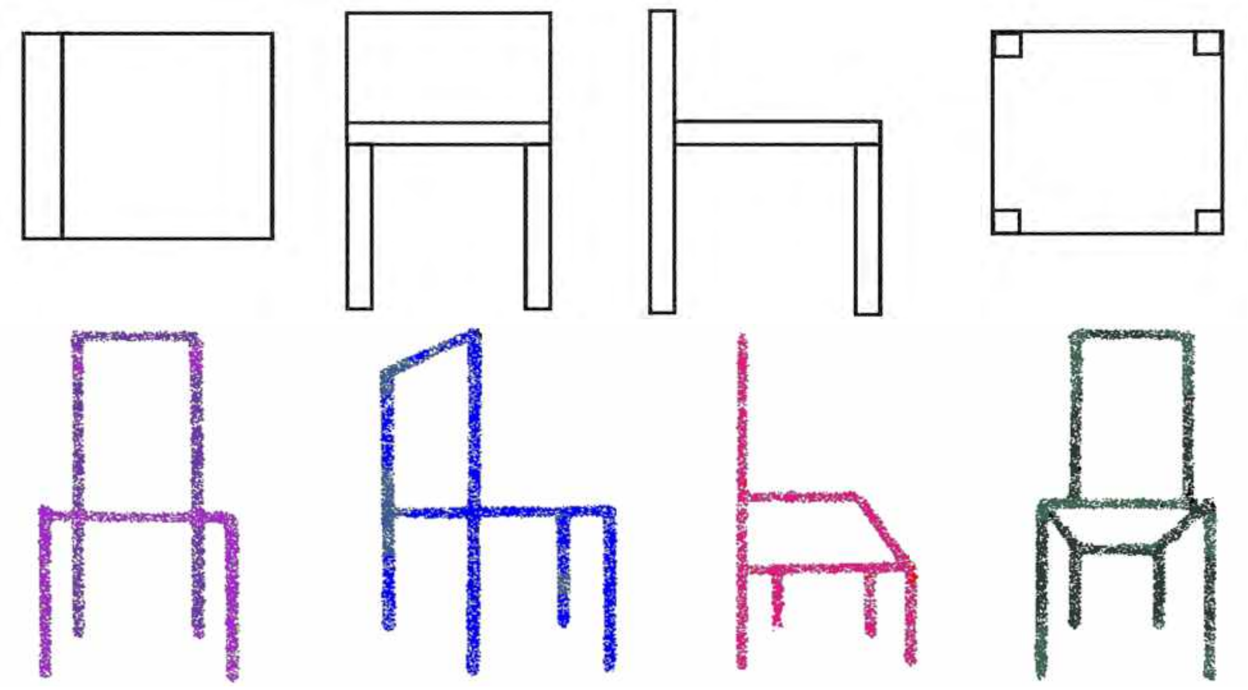
Ο όγκος μέσα από τον τόνο και το χρώμα ΘΕΜΑ 2

«Η ζωγραφική είναι ζωή. Κατάφερες να την αιχμαλωτίσεις μέσα στο έργο σου; Έκανες τέχνη.»
Γ. Μπουζιάνης

2.1. Η οπτική αντίληψη του όγκου

Η οπτική αντίληψη ενός αντικειμένου με όγκο μπορεί να παρουσιαστεί πιστά στις τρεις διαστάσεις, με τη γλυπτική ή την αρχιτεκτονική. Στη γεωμετρία ωστόσο μαθαίνουμε ότι **δυο διαστάσεις είναι αρκετές για να περιγράψουν το σχήμα και την θέση των στερεών**, επομένως με τη ζωγραφική μπορούμε να επιτύχουμε την οπτική εντύπωση τρισδιάστατων αντικειμένων.

Στις δυο διαστάσεις της ζωγραφικής επιφάνειας μπορούμε να αναπαραστήσουμε τον όγκο μιας όψης του αντικειμένου. Όμως πρέπει να αποφασίσουμε ποια όψη θα διαλέξουμε. α) Σε κάποια αντικείμενα όλες οι όψεις είναι ισότιμες, όπως στη σφαίρα ή σε μια πέτρα με ακαθόριστο σχήμα που δεν παρουσιάζει ουσιαστικές διαφορές στις όψεις της. β) Σε άλλα, κάποια όψη είναι περισσότερο ουσιαστική. Για παράδειγμα, η ανθρώπινη μορφή παρουσιάζεται πιο αντιπροσωπευτικά με τη μετωπική όψη. γ) Σε αντικείμενα όπως μια καρέκλα, η κάθε όψη παρουσιάζει μερικά χαρακτηριστικά και αποκλείει άλλα: η επάνω όψη αποδίδει το σχήμα του καθίσματος (Εικ.1.α), η μετωπική δείχνει το σχήμα της πλάτης και τα δυο μπροστινά πόδια (Εικ.1.β), η πλάγια όψη αποδίδει την ορθογωνική διάρθρωση της πλάτης, του καθίσματος και των ποδιών (Εικ.1.γ) και η όψη του κάτω μέρους αποκαλύπτει τη συμμετρική διάρθρωση των τεσσάρων ποδιών που βρίσκονται κολλημένα στις γωνίες του τετράγωνου καθίσματος (Εικ.1.δ). Πώς μπορούν αυτές οι πληροφορίες να μεταφερθούν όλες μαζί σε μια εικόνα; Ακολουθούν λύσεις για την τρισδιάστατη απεικόνιση της καρέκλας από μαθητές (Εικ.2).

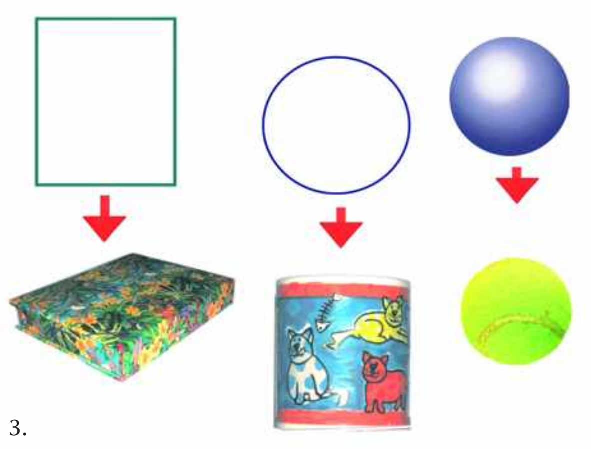


Ποιο από τα σχέδια πιστεύετε ότι αποδίδει πιο ολοκληρωμένα την καρέκλα και γιατί; Σχεδιάστε και εσείς μια καρέκλα.

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:28 Page 19

2.2. Πώς έχει αποδοθεί η τρίτη διάσταση στη ζωγραφική

Στα θέα ενός παραλληλογράμμου αναγνωρίζουμε την όψη ενός παραλληλεπιπέδου, π.χ. ενός κουτιού. Έναν κύκλο τον αντιλαμβανόμαστε ως βάση ενός κυλίνδρου. Όμως όταν ο κύκλος έχει τονικές διαβαθμίσεις μας δίνει την εντύπωση της σφαίρας (Εικ.3). Το παιχνίδισμα του φωτός επάνω στις επιφάνειες του αντικειμένου είναι αυτό που μας δίνει την αίσθηση του όγκου Επομένως **στη ζωγραφική μπορούμε να αποδώσουμε την ψευδαίσθηση του όγκου με τις φωτοσκιάσεις**.



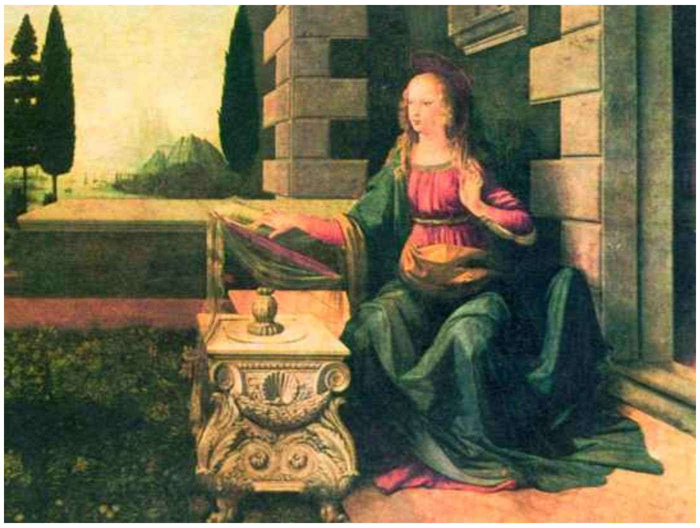
3.

Στη ζωγραφική αρχαίων λαών (Αιγύπτιοι, Βαβυλώνιοι, Έλληνες, Ετρούσκοι) **οι μορφές αναπαριστώνται με συνδυασμό διαφορετικών όψεών τους**, π.χ. πλάγια και μετωπική ταυτόχρονα. Ο κόσμος απεικονίζεται με βάση αυτό που γνώριζαν μάλλον για τα πράγματα παρά αυτό που έβλεπαν (Εικ.4).

4. «Οι θυγατέρες του Θουτχοτέπ», αιγυπτιακή τοιχογραφία, 2200 π.Χ.

Στην **Αναγέννηση** οι ζωγράφοι επέλεγαν την όψη που ταίριαζε καλύτερα με το ρόλο που έπαιζαν οι μορφές μέσα στο έργο τους και **απέδιδαν τον όγκο τους με τις φωτοσκιάσεις** (Εικ.5).

Οι καλλιτέχνες του Κυβισμού χρησιμοποίησαν την παρουσίαση πολλών όψεων του ίδιου αντικειμένου επάνω στη ζωγραφική επιφάνεια (Εικ.6).



5. Ντα Βίντσι, «Ευαγγελισμός», 1472 (λεπτομέρεια).

6. Πικάσο, «Καθιστή γυναίκα», 1953.

Ο όγκος μέσα από τον τόνο και το χρώμα

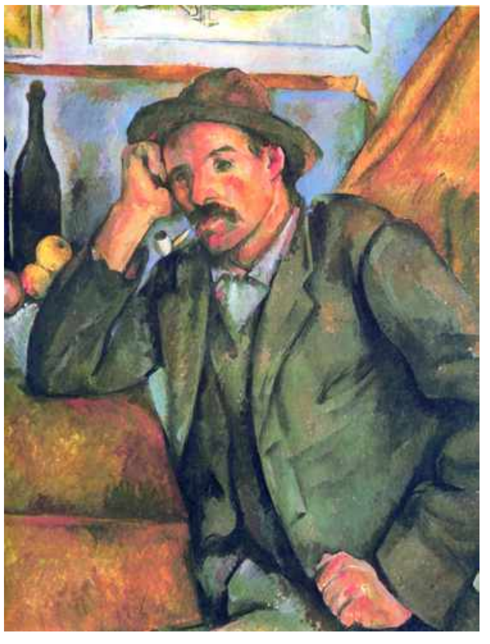
Οι κολορίστες ζωγράφοι όπως ο Ντελακρουά, ο Βαν Γκογκ, ο Κουρμπέ και ο Σεζάν εκφράζονταν κυρίως με το χρώμα. **Για να αποδώσουν τις μορφές και τα αντικείμενα χρησιμοποιούσαν καθαρά χρώματα** στα φωτεινά και στα σκιερά τους επίπεδα και εκμεταλλεύονταν τα εκφραστικά πλεονεκτήματα που προσφέρει **η αντίθεση των χρωμάτων**.

Ο Ευγένιος Ντελακρουά (Γάλλος, 1798-1863) αν στην φωτεινή πλευρά μιας φιγούρας ζωγράφιζε κυρίως με κόκκινο, στο μέρος της σκιάς τοποθετούσε το πράσινο. Αντίστοιχα, αν στο ανοιχτό μέρος της φιγούρας χρησιμοποιούσε κίτρινο, το σκοτεινό το ζωγράφιζε με βιολέ, και αν χρησιμοποιούσε πορτοκαλί το ισορροπούσε με μπλε (Εικ.7).

7. Ντελακρουά, «Οι γυναίκες του Αλγερίου», 1834.

8. Βαν Γκογκ, «Πιετά», 1889.

9. Κουρμπέ, «Η συνάντηση», 1854.



10. Σεζάν, «Ο καπνιστής», 1895.

Συγκρίνοντας τα έργα της σελίδας σκεφτείτε ποιο έργο είναι πιο κοντά στην πραγματικότητα, ποιο απομακρύνεται από αυτή και ποιο είναι πιο εκφραστικό.

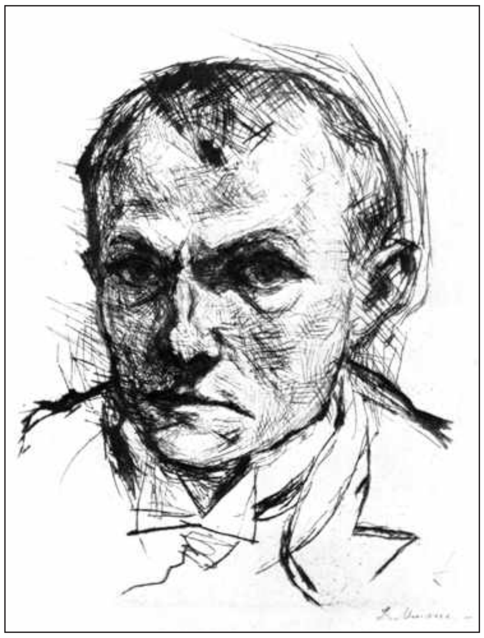
Ο όγκος μέσα από τον τόνο και το χρώμα

Στα **εξπρεσιονιστικά έργα**, όπου η πραγματικότητα παραμορφώνεται για να εκφράσει τα συναισθήματα ή την ιδιαίτερη ματιά του καλλιτέχνη, έχουμε την **εντύπωση ενός δισδιάστατου κόσμου με χρωματικές φόρμες** που μπορεί να προβάλλουν μπροστά εξαιτίας της αντίθεσης μεταξύ τους.

11. Ρότλουφ, «Νορβηγικό τοπίο», 1911.

12. Γιαβλένσκι, «Κεφάλι σε μπλε φόντο», 1912.

13. Ρότλουφ, «Ρωσικό τοπίο με ήλιο», 1919, ξυλογραφία. Τα άσπρα και μαύρα επίπεδα και οι παράλληλες γραμμές, που στην χαρακτική δημιουργούν τους γκρίζους τόνους ανάλογα με το πάχος και την πυκνότητά τους, λειτουργούν περισσότερο ρυθμικά και λιγότερο διαχωρίζουν τα επίπεδα και αποδίδουν τους όγκους.



14. Μαξ Μπέκμαν, «Αυτοπροσωπογραφία», 1914, οξυγραφία. Στο πορτρέτο αυτό οι τόνοι, που αποδίδουν τον όγκο του κεφαλιού, δημιουργούνται με τις χαραγμένες γραμμές που είναι πυκνές ή αραιές και διασταυρώνονται.

2.3. Έλληνες ζωγράφοι του 20ου αιώνα

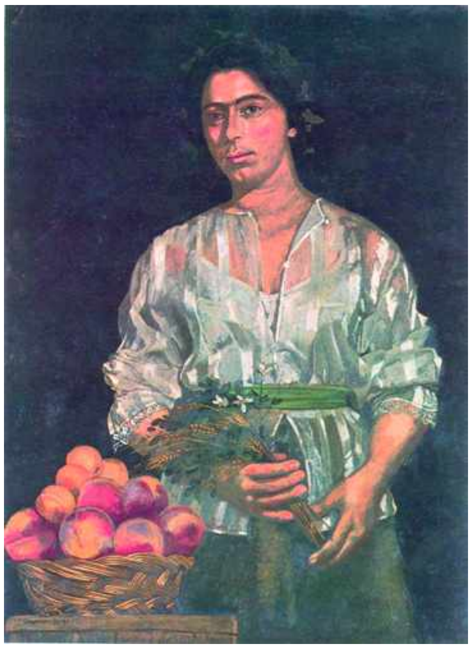
Η ζωγραφική του **Γιώργου Μπουζιάνη** (1885-1959) κινείται στον χώρο του Εξπρεσιονισμό με υψηλότερη αξία την εκφραστικότητά της. Τα χρώματα «γεννιούνται» το ένα από το άλλο. Τα διαδοχικά επίπεδα και οι όγκοι των χρωμάτων συσσωρεύονται επάνω στο φόντο, που παραμένει οργανικό στοιχείο του έργου. Στα σχέδια και τις ακουαρέλες του αποδίδει με λίγες γραμμές ή πινελιές την έκφραση των μορφών (Εικ.15, 16).

Ο Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989) αναζητά την αναπαράσταση της πραγματικότητας στην οποία και καταλήγει με άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο ρεαλιστική τεχνοτροπία, επηρεασμένος από την ομορφιά της αρχαίας κλασικής τέχνης και των πορτραίτων Φαγιούμ (Εικ.17).

Ο Νίκος Εγγονόπουλος (1910-1985) είναι ο εκπρόσωπος του Υπερρεαλισμού στην Ελλάδα. Ζωγράφισε πλήθος εικόνων με βυζαντινό ύφος, στοιχείο το οποίο διατήρησε και στα έργα του. Τοποθετεί τις φιγούρες σε πρώτο πλάνο μέσα σε φυσικό ή κατασκευασμένο «ντεκόρ» σαν σε θεατρική σκηνή. Χρησιμοποιεί έντονα χρώματα και αποδίδει τους όγκους με τονικές χρωματικές διαβαθμίσεις (Εικ.18, 19).

15. Μπουζιάνης, «Κεφάλι κοριτσιού», 1957, ακουαρέλα.

16. Μπουζιάνης, «Αυτοπροσωπογραφία», 1950, λάδι σε μουσαμά.



17. Τσαρούχης, «Καλοκαίρι», 1971, λάδι σε πανί.

18. Εγγονόπουλος, «Σύνθεση με τον πατέρα», 1963, λάδι σε μουσαμά.

19. Εγγονόπουλος, «Οι μουσικοί», 1984, λάδι σε μουσαμά.

Παρατηρήστε τα έργα της σελίδας και προσδιορίστε τα στοιχεία που φέρνουν πιο κοντά το κάθε ένα από αυτά στην πραγματικότητα. Ποιο έχει τα λιγότερα τέτοια στοιχεία;

Ο όγκος μέσα από τον τόνο και το χρώμα

Ο Δημήτρης Γαλάνης (1879-1966) υπήρξε εξαιρετικός δεξιοτέχνης στις τεχνικές της χαρακτικής και κυρίως στην ξυλογραφία και την χαλκογραφία. Δημιούργησε πολλές συνθέσεις με νεκρές φύσεις (Εικ.20).

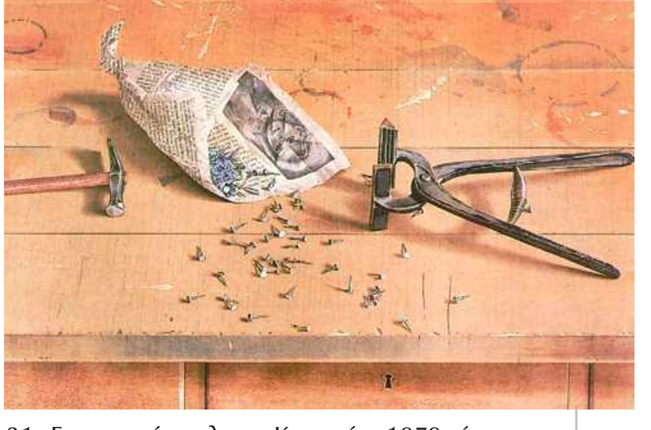
Το ζωγραφικό και χαρακτικό έργο του **Κωνσταντίνου Γραμματόπουλου** (γεν.1916) εντάσσεται στον χώρο του Ρεαλισμού (Εικ.21).

Ο Ηλίας Δεκουλάκος (1929-1998) ξεκινώντας από την Αφηρημένη ζωγραφική οδηγήθηκε στον Φωτογραφικό Ρεαλισμό (Εικ.23) και αργότερα στον Εξπρεσιονισμό.

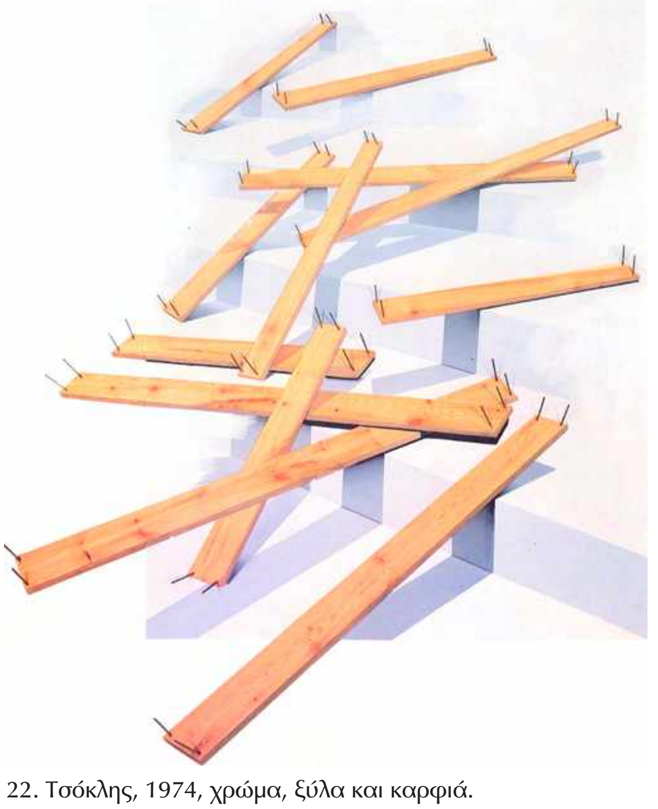
Ο Κώστας Τσόκλης (γεν. 1930) ασχολήθηκε με την απεικόνιση της πραγματικότητας, χρησιμοποιώντας την ψευδαίσθηση της τρίτης διάστασης των αντικειμένων και συχνά τα ίδια τα αντικείμενα. Στους πίνακές του πολλές φορές δεν διακρίνεται τι είναι πραγματικό και τι ζωγραφισμένο (Εικ.22).

Ποιο από τα έργα της σελίδας θεωρείτε περισσότερο ρεαλιστικό και γιατί;

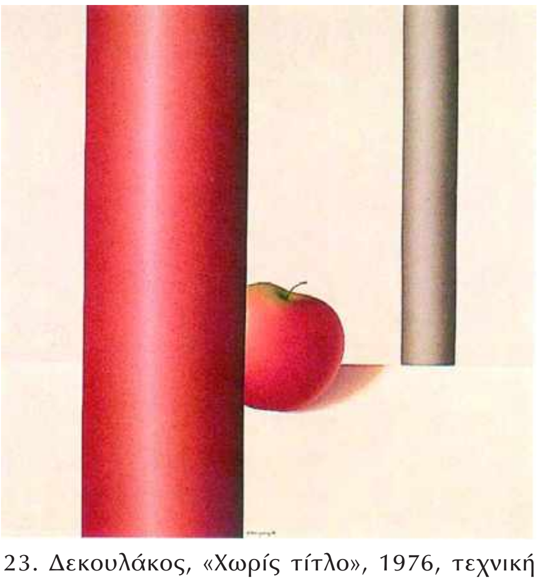
20. Γαλάνης, «Φρουτιέρα», 1919, χαλκογραφία.



21. Γραμματόπουλος, «Καρφιά», 1979, έγχρωμη λιθογραφία.



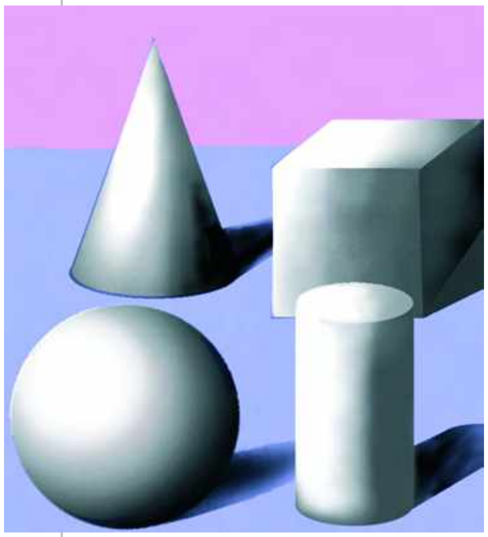
22. Τσόκλης, 1974, χρώμα, ξύλα και καρφιά.



23. Δεκουλάκος, «Χωρίς τίτλο», 1976, τεχνική αερογράφου.

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:29 Page 24

2.4. Σχεδίαση απλών γεωμετρικών στερεών

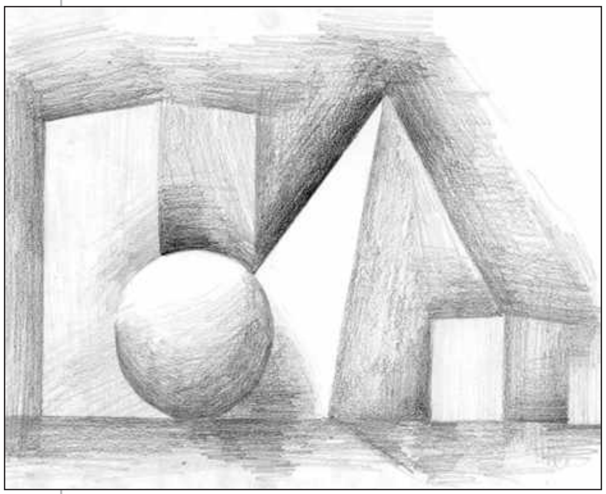


24.

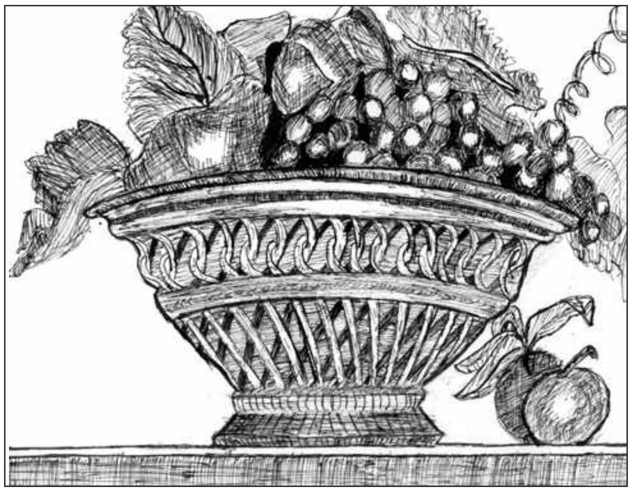
Στην εικόνα 24 βλέπουμε τα τέσσερα γεωμετρικά στερεά **κύβο**, **κύλινδρο**, **κώνο** και **σφαίρα**, να φωτίζονται από επάνω και αριστερά. Οι επιφάνειές τους στις πλευρές του άμεσου φωτισμού έχουν την πρώτη αξία στην τονική κλίμακα, δηλαδή το λευκό, ενώ προς τα δεξιά και κάτω υπάρχουν διαβαθμίσεις από το απαλό γκρίζο μέχρι το μαύρο.

Στη ζωγραφική πλάθουμε διαφορετικά τις τονικές διαβαθμίσεις στον κύλινδρο, που κατά μήκος έχει ίδιο σχήμα και διαφορετικά στον κώνο ή τη σφαίρα, που το σχήμα τους αλλάζει (Εικ.25). Κατ’ επέκταση μπορούμε να αποδώσουμε όλα τα αντικείμενα χρησιμοποιώντας ανάλογα την τονική διαβάθμιση (Εικ.26).

Στις εικόνες 27.α, β, γ, δ παρουσιάζεται το πώς αντικείμενα και κτίρια μπορούν να αποδοθούν με περιγράμματα γεωμετρικών σχημάτων.



25. Άσκηση μαθητή με γεωμετρικά στερεά.



26. «Νεκρή φύση», έργο μαθητή με μελάνι.

27.α.β.γ.δ.

Ο όγκος μέσα από τον τόνο και το χρώμα

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1.Να σχεδιάσετε από μνήμης τα τέσσερα γεωμετρικά στερεά και επιλέγοντας την κατεύθυνση του φωτός που πέφτει επάνω τους να αποδώσετε τους όγκους.

2.Να ζωγραφίσετε εκ του φυσικού γεωμετρικά στερεά σε μια σύνθεση.

3.Να σχεδιάσετε εκ του φυσικού μια σύνθεση με αντικείμενα και να τα χρωματίσετε με τρόπο που να προβάλλονται οι όγκοι τους.

4.Να αναζητήσετε στο βιβλίο σας έργα με θέμα νεκρές φύσεις και α) να τα αναλύσετε ως προς την απόδοση του όγκου, β) αφού επιλέξετε ένα έργο, να μεταφέρετε στο χαρτί με τη βοήθεια του κάναβου τις βασικές φόρμες του σχεδίου του, γ) να αποδώσετε με δικό σας τρόπο τον χρωματισμό.

5.Να επιλέξετε ένα από τα παρακάτω πορτρέτα και να το ζωγραφίσετε με δυο διαφορετικούς τρόπους.

28. Βερμεέρ, «Το κορίτσι με το κόκκινο καπέλο», 1666.

29. Λοτρέκ, «Η Μέι Μίλτον», 1895.

30. Βαν Γκογκ, «Αυτοπροσωπογραφία με γκρι καπέλο», 1887.

6.Να δημιουργήσετε έργα με θέμα τα φρούτα, με διάφορες μορφές και τεχνικές. Μπορείτε να φτιάξετε σχέδια με μολύβι, να ζωγραφίσετε με χρώματα, να τραβήξετε φωτογραφίες ή να βρείτε εικόνες από περιοδικά και να φτιάξετε κολάζ, να φτιάξετε ένα φρούτο ή μια σύνθεση από φρούτα γλυπτικά με πηλό, με σύρμα, από χαρτόμαζα, ράβοντας κουρέλια κ.τ.λ.

7.Να επιλέξετε ένα παιχνίδι σας και να το αποδώσετε με σχέδιο και χρώμα.

ΥΛΙΚΑ

1.Σχεδίου και ζωγραφικής: μπλοκ σχεδίου, μολύβια Β, 4Β, γόμα, ξύστρα, μπλοκ ακουαρέλας, ξυλομπογιές, παστέλ, τέμπερες, πινέλα.

2.Κολάζ: περιοδικά, κόλλα, ψαλίδι.

3.Γλυπτικής: σύρμα, εφημερίδες, υφάσματα, κλωστή, βελόνα, πλαστικά χρώματα, κόλλα, τανάλια.

Ο χώρος και το βάθος ΘΕΜΑ 3

3.1. Πραγματικός και ζωγραφικός χώρος

Τα στερεά αντικείμενα εκτείνονται σε τρεις διαστάσεις καταλαμβάνοντας μέρος του πραγματικού, τρισδιάστατου χώρου όπου ζούμε και κινούμαστε. Το φυσικό περιβάλλον αλλά και οι τεχνητοί χώροι, που δημιουργεί ο άνθρωπος για να ικανοποιήσει διάφορες ανάγκες του, είναι χώροι πραγματικοί σε αντίθεση με τον χώρο που δημιουργούν οι εικαστικές τέχνες που μπορεί να είναι φανταστικός.

Η αρχιτεκτονική δημιουργεί πραγματικούς χώρους. Άλλοτε τα κτίρια εναρμονίζονται με το φυσικό περιβάλλον και το αναδεικνύουν, όπως οι αρχαίοι ελληνικοί ναοί ή οι αιγυπτιακές πυραμίδες και άλλοτε οι αρχιτεκτονικές κατασκευές επεμβαίνουν στην φύση και βελτιώνουν τις συνθήκες διαβίωσης του ανθρώπου, όπως π.χ. οι γέφυρες που ενώνουν κομμάτια γης ξεκομμένα μεταξύ τους. Οι αρχιτέκτονες γνωρίζοντας τις αισθητικές ιδιότητες του χώρου και τις ψυχολογικές επιδράσεις του στον άνθρωπο δημιουργούν περιβάλλοντα φιλικά, ζεστά, αρμονικά, μεγαλειώδη, πολυτελή κ.τ.λ.

Η γλυπτική δημιουργεί έργα που εντάσσονται μέσα σε πραγματικούς χώρους, φυσικούς ή κατασκευασμένους, ενώ πολλές φορές πραγματεύεται τον χώρο πιο ενεργά εντάσσοντάς τον γύρω και μέσα στους γλυπτικούς όγκους.

Η ζωγραφική εξαιτίας της δισδιάστατης επιφάνειας που χρησιμοποιεί αναπαριστά ψευδαισθητικά τον πραγματικό χώρο και δημιουργεί εύκολα φανταστικούς χώρους. Οι ζωγράφοι της Αναγέννησης με την εφαρμογή της γεωμετρικής προοπτικής κατάφεραν να αποδώσουν με τον καλύτερο τρόπο την αίσθηση του βάθους στα έργα τους, ενώ εφάρμοσαν αργότερα και την ατμοσφαιρική προοπτική που αφορούσε τα χρώματα. Στο πρώτο πλάνο τοποθετούσαν φωτεινά και καθαρά χρώματα, ενώ τα σκούρα και θαμπά προσδιόριζαν τα πίσω επίπεδα του χώρου (Εικ.1). Ωστόσο, η μοντέρνα ζωγραφική δημιουργεί έναν νέο **ζωγραφικό χώρο** με τις αντιπαραθέσεις σχημάτων και χρωμάτων (Εικ.2).

1. Βελάσκεθ, «Ο πρίγκιπας Μπαλτάσαρ Κάρλος έφιππος», 1634.

2. Χάμιλτον, «Εσωτερικό Ι», 1964.

Πώς ορίζετε τον χώρο στα παραπάνω έργα; Είναι φανταστικός ή ρεαλιστικός; Σε ποιο χώρο νομίζετε ότι βρίσκεται ο έφιππος πρίγκιπας και πού η σταρ του Χόλιγουντ;

3.2.Ιστορική διαδρομή στην αρχιτεκτονική

Η αρχιτεκτονική δημιουργία σε κάθε πολιτισμό και εποχή πρόβαλε διαφορετικές αισθητικές αξίες, εκφράζοντας έτσι τις αντιλήψεις κάθε εποχής.
Οι αρχαίοι λαοί της Μεσοποταμίας κατασκεύασαν ανάκτορα και ιερά. Η αρχιτεκτονική τους με κυρίαρχες αισθητικές αξίες τη μεγαλοπρέπεια και τον πλούτο του χρώματος εξέφρασε τον χαρακτήρα και τη δύναμη του πολιτισμού τους (Εικ.3).

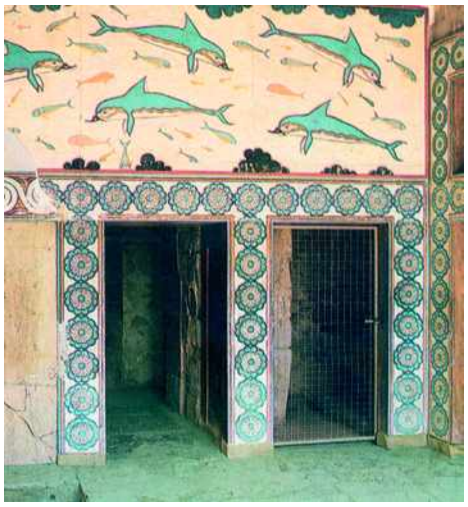
Στην αρχαία Αίγυπτο κατασκευάστηκαν ανάκτορα, τάφοι (πυραμίδες) και ναοί μνημειακών διαστάσεων, με χαρακτηριστικά την ακινησία και το βάρος. Εκφράστηκαν έτσι η πίστη του λαού στην αθανασία και η υποταγή του αιγυπτιακού πολιτισμού σε αμετακίνητες αρχές στο πέρασμα πολλών αιώνων (Εικ.4).

Ο μινωικός κόσμος οικοδόμησε ανάκτορα και εξοχικές επαύλεις δίνοντας έμφαση στο ουσιαστικό και το λειτουργικό μέσα στα ανθρώπινα μέτρα, εκφράζοντας την χαρά της ζωής και την επαφή των ανθρώπων με τον φυσικό κόσμο (Εικ.5).

Στην κλασική Ελλάδα κατασκευάστηκαν ναοί, ακροπόλεις, τάφοι, αγορές, θέατρα, γυμναστήρια και ιδιωτικές κατοικίες. Στα οικοδομήματα αυτά, παρά το μνημειακό τους χαρακτήρα, επιβάλλεται το ανθρώπινο μέτρο. Η πλαστικότητα, η ισορροπία και η αρμονία τους εξέφρασαν με τον καλύτερο τρόπο τον κόσμο της αρχαίας Ελλάδας, με το ελεύθερο και ανοιχτό σε ιδέες και αξίες πνεύμα (Εικ.6).

3. Η πύλη της Ιστάρ από το παλάτι της Βαβυλώνας, 7ος-6ος αι. π.Χ.

4. Η είσοδος του ναού του Άμονα στο Λούξορ, 1417-1379 π.Χ.



5. Από το ανάκτορο της Κνωσού στην Κρήτη, 2000-1700 π.Χ.

Τοποθετήστε νοερά τον εαυτό σας μέσα σε κάθε ένα από τα κτίρια της σελίδας. Πού φαντάζεστε ότι θα νοιώθατε ασφάλεια, χαρά ή δέος;

6. Ο ναός του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσες της Αρκαδίας, 410 π.Χ.

Ο χώρος και το βάθος

Κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, εκτός από τα βασικά οικοδομήματα του ελληνικού κόσμου, κατασκευάστηκαν αμφιθέατρα, θριαμβευτικές αψίδες, υδραγωγεία, γέφυρες και δημιουργήθηκαν πόλεις για να ικανοποιήσουν τις ανάγκες του αυξανόμενου πληθυσμού. Με χαρακτηριστικά το γιγαντισμό και τη βαρύτητα εκφράστηκε η ανάγκη για επιβολή και επίδειξη της κυριαρχικής δύναμης της αυτοκρατορίας (Εικ.7).

Στη βυζαντινή αρχιτεκτονική και ειδικά στη βασιλική (εκκλησία), που θεωρείται το αντιπροσωπευτικότερο έργο της, τονίστηκε περισσότερο ο εσωτερικός χώρος και το μήκος του, συμβολίζοντας έτσι την κίνηση του ανθρώπου προς το Θείο. Στη μεγαλύτερη βυζαντινή εκκλησία αλλά και στα μικρότερα ξωκλήσια στις άκρες των λόφων και των απόκρημνων βράχων των νησιών μας εκφράζονται η πνευματικότητα, η ενότητα και η αρμονία μέσα στα ανθρώπινα μέτρα (Εικ.8).

Στην Αναγέννηση οικοδομήθηκαν ναοί και επιβλητικά μέγαρα. Με χαρακτηριστικά δανεισμένα από την αρχαία κλασική αρχιτεκτονική, όπως ο μνημειακός χαρακτήρας των κτισμάτων, η συμμετρία και η ισορροπία, εκφράστηκε η πίστη της νέας εποχής στον άνθρωπο (Εικ.9).

Η τέχνη του Μπαρόκ δημιούργησε ναούς και ανάκτορα. Η πλαστικότητα, η διακόσμηση και η εξωτερική μεγαλοπρέπεια, η απουσία συμμετρίας και ισορροπίας, ο συνδυασμός αρχιτεκτονικής, γλυπτικής και ζωγραφικής σε ένα ενιαίο σύνολο εξέφρασαν την έξαρση και το πάθος μιας εποχής κατά την οποία συγκρούστηκαν η κοσμική και η εκκλησιαστική εξουσία (Εικ.10).

7. Η γέφυρα του Γκαρ στη Γαλλία, 1ος αι. π.Χ.

8. Η Αγιά Σοφιά στην Κωνσταντινούπολη, 6ος αι.

Ποιο σχήμα θεωρείτε ότι επαναλαμβάνεται σε κάθε ένα από τα κτίρια αυτής της σελίδας;

9. Η πρόσοψη της εκκλησίας του Βαλ-ντε-Γκρας στη Γαλλία, 1645.

10. Ο Άγιος Πέτρος και η πλατεία στη Ρώμη, 1656-1667.

Ο χώρος και το βάθος

Κατά το 19ο αιώνα όπως σε όλες τις τέχνες έτσι και στην αρχιτεκτονική διακρίνονται δυο ρεύματα. **Ο Κλασικισμός** με πλήθος οικοδομημάτων βασισμένων σε τύπους της αρχαιότητας και της Αναγέννησης που προσπαθούσαν να γεφυρώσουν το παρόν με το παρελθόν (Εικ.11) και **ο Ρομαντισμός** με έργα κοντά στη γοτθική παράδοση και το Μπαρόκ (Εικ.12).

Στον 20ο αιώνα ο πλουραλισμός, που εμφανίζεται σε όλες τις εκδηλώσεις της ανθρώπινης ζωής, παρουσιάζεται και στην αρχιτεκτονική με πολλές μορφές: **Η παραδοσιακή αρχιτεκτονική** επιμένει σε τύπους από το παρελθόν. **Ο Εκλεκτικισμός** συνδυάζει στοιχεία από διάφορες εποχές και αρχιτεκτονικούς τύπους. **Το Νέο Στιλ** αποθεώνει την φαντασία και δημιουργεί κτίρια με διακοσμητικό χαρακτήρα. **Οι νέες τάσεις της αρχιτεκτονικής** με αφετηρία τα καινούργια οικοδομικά υλικά προσπαθούν να αντιμετωπίσουν το πρόβλημα της στέγασης του μεγάλου πληθυσμού των αστικών κέντρων, οπότε δημιουργούνται τα μεγάλα και ομοιόμορφα οικιστικά συγκροτήματα πολυκατοικιών σε όλο τον κόσμο. **Η μεταμοντέρνα-σύγχρονη αρχιτεκτονική** βρίσκει λύσεις στα μεγάλα οικοδομήματα που αφορούν την εύρυθμη λειτουργία του κράτους και την εξυπηρέτηση των πολιτών (Εικ.13, 14).

11. Το θέατρο Γκενταρμενμάρκτ στο Βερολίνο, 1818-21.

12. Ο πύργος του Νοϊσβανστάιν στη Βαυαρία, 1867.

Ποια προβλήματα νομίζετε ότι προκαλούνται στο περιβάλλον και στην κοινωνία με την ύπαρξη των πολυκατοικιών και ποια λύνονται;

13. Το κέντρο Ροκφέλλερ στη Ν.Υόρκη, 1931-39.

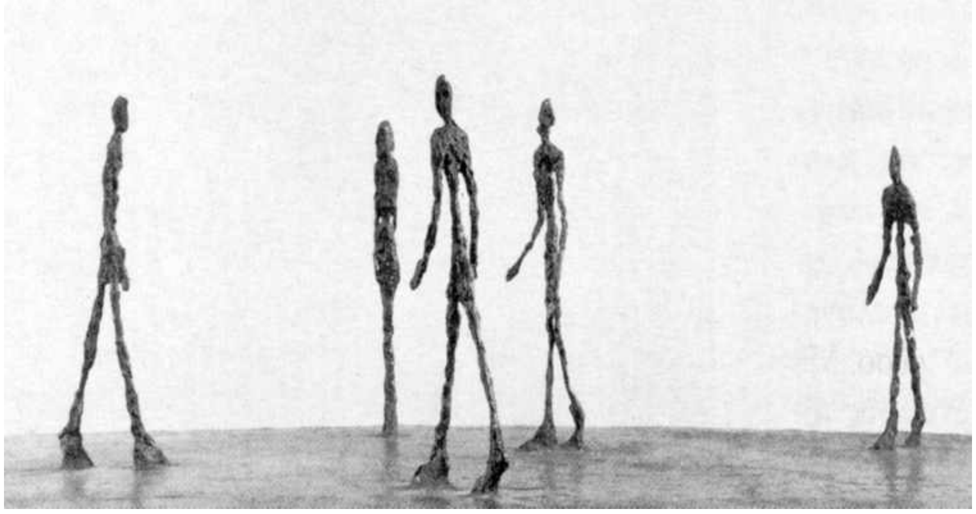
14. Το κτίριο «Σίνεμαξ» στη Γαλλία, 1990.

3.3. Ο χώρος στη μοντέρνα τέχνη

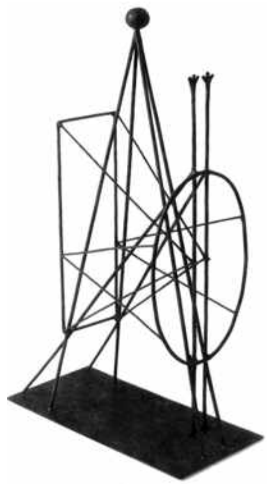
Ο Χένρι Μουρ (Άγγλος, από τους σημαντικότερους γλύπτες του 20ου αιώνα, 1898-1986) ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τον χώρο, τον οποίο ενέταξε στα γλυπτά του δημιουργώντας την «ανοιχτή φόρμα», μια συγχώνευση όγκου και χώρου (Εικ.15). Πολλοί καλλιτέχνες, ζωγράφοι και γλύπτες, όπως ο Πικάσο, ο Τζιακομέτι και ο Ζογγολόπουλος, με τα έργα τους επεδίωξαν να προσδιορίσουν και να εκφράσουν τον χώρο, πραγματικό, αφηρημένο ή προσωπικό. **Οι καλλιτέχνες του Αφηρημένου Εξπρεσιονισμού** (το πρώτο μεγάλο καλλιτεχνικό κίνημα της μεταπολεμικής περιόδου που ξεκίνησε στη Νέα Υόρκη) ταύτισαν την φόρμα και τον χώρο με την ίδια τη διαδικασία της ζωγραφικής, αφήνοντας τη συγκίνηση και τον υποκειμενισμό τους να δημιουργήσουν ελεύθερα (Εικ.19).

Στη σύγχρονη πλέον εποχή ο χώρος αποκτά ιδιαίτερη σημασία για την ποιότητα της ζωής του ανθρώπου και η τέχνη, δημιουργώντας κατασκευές που σέβονται το περιβάλλον, έρχεται κοντά στην φύση και εκφράζει την ανάγκη του ανθρώπου να ζήσει αρμονικά μέσα σε αυτή.

15. Μουρ, «Εσωτερικές και εξωτερικές φόρμες», 1953-54, ξύλο.



16. Τζιακομέτι, «Πλατεία μεγαλούπολης», 1948, μπρούτζος.



17. Πικάσο, «Κλουβί του χώρου», 1930, σίδερο.

18. Ζογγολόπουλος, «Χωρίς τίτλο», 1991, μέταλλο και γυαλί.

19. Φ. Κλάιν, «Νέα Υόρκη», 1953, λάδι σε μουσαμά.

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:30 Page 31

Ο χώρος και το βάθος

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1.Να αναζητήσετε αρχιτεκτονικές κατασκευές που επηρεάζουν τον φυσικό χώρο και να αναφερθείτε στην αναγκαιότητά τους.
2.α) Να φτιάξετε το σχέδιο μιας ιδανικής-φανταστικής πόλης σε κάτοψη, β) να ζωγραφίσετε μια όψη μέρους αυτής της πόλης.
3.Να δημιουργήσετε μια σειρά σχεδίων με ένα θέμα από τα παρακάτω αρχιτεκτονικά στοιχεία: κιονόκρανο, κολώνα, ακροκέραμο, πόρτα, κάγκελα.
4.Αφού χωριστείτε σε ομάδες α) να δημιουργήσετε μια σειρά σχεδίων, β) να κατασκευάσετε μια τρισδιάστατη μακέτα με ένα θέμα από τα παρακάτω: εκκλησία, πλατεία, αθλητικές εγκαταστάσεις, εξοχική κατοικία.
5.Να σχεδιάσετε προοπτικά το δωμάτιό σας και τα βασικά του έπιπλα.
6.Να ζωγραφίσετε ένα ελεύθερο θέμα αποδίδοντας ευκρινώς τον χώρο και το βάθος.
7.Να δημιουργήσετε ομαδικά έργα-κατασκευές που να αφορούν τον χώρο.
8.Με θέμα «πραγματικά αντικείμενα σε φανταστικό χώρο» να φτιάξετε ένα έργο, επιλέγοντας τον τρόπο (ζωγραφική, γλυπτική, κολάζ), τα υλικά και τις τεχνικές.

ΥΛΙΚΑ

1.Σχεδίου και ζωγραφικής: μπλοκ σχεδίου, μολύβια Β, 4Β, γόμα, ξύστρα, ξυλομπογιές.
2.Γεωμετρικά όργανα: χάρακας, διαβήτης, μοιρογνωμόνιο.
3.Μακέτες: μακετόχαρτο, χρωματιστά χαρτιά, χαρτόνια, ζελατίνες, οδοντογλυφίδες, σχοινιά, βαμβάκι, σφουγγάρι, κόλλα, κοπίδι, ψαλίδι.
4.Κολάζ: περιοδικά
5.Γλυπτικής και κατασκευών: σύρμα, κούτες, εφημερίδες, υφάσματα, πλαστικά χρώματα, πινέλα, τανάλια.

ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ: «προσωπικός χώρος, φυσικός, κατασκευασμένος και αστικός, ονειρικός και φανταστικός χώρος, χώρος των ιδεών και της λογικής, μουσικός χώρος, χωροχρόνος»

Ο καθένας μας έχει την αίσθηση του **προσωπικού** του χώρου, του χώρου γύρω από το σώμα του, που μπορεί να είναι **φυσικός** ή **κατασκευασμένος**. Όταν οι άνθρωποι περιορίστηκαν στις πόλεις περιορίστηκε και ο ζωτικός τους χώρος. Οι άνθρωποι στριμώχτηκαν στον **αστικό** χώρο με αποτέλεσμα να αλλάξουν οι συνήθειες και η ψυχολογία τους.

Ο **ονειρικός** χώρος που πλάθουμε στα όνειρά μας είναι ένας **φανταστικός** χώρος που εύκολα παραμορφώνεται, μεγαλώνει ή μεταβάλλεται.

Ο χώρος **των ιδεών ή της λογικής** είναι εκεί όπου ο ανθρώπινος νους δημιουργεί έννοιες και τις συνδυάζει λογικά για να πλάσει ιδέες. Είναι λοιπόν ένας μεταφορικός χώρος.

Με την έννοια του **μουσικού** χώρου εννοούμε τη μουσική που οργανώνεται σε μια σύνθεση και δημιουργεί «χώρο μέσα στον χρόνο». Για κάθε τέχνη υπάρχει και ο αντίστοιχος χώρος: ο θεατρικός χώρος, ο χώρος στον χορό, στο σινεμά, στη λογοτεχνία κ.τ.λ.

Η νεώτερη φυσική του 20ου αιώνα πρόσθεσε στον τρισδιάστατο χώρο και μια τέταρτη διάσταση, τον χρόνο και μιλάει πλέον για τον τετραδιάστατο **χωροχρόνο**. Σύμφωνα με την θεωρία του «μπινγκ μπανγκ», που αναφέρεται στη γέννηση του σύμπαντος, τη στιγμή της μεγάλης έκρηξης δημιουργήθηκαν ταυτόχρονα ύλη, χώρος και χρόνος.

Κίνηση, ένταση και δυναμική — ΘΕΜΑ 4

«Το να βλέπει κάποιος σημαίνει το να αντιλαμβάνεται δράση.»
Ρ. Αρνχάιμ

4.1.α. Τι είναι η κίνηση, η ένταση και η δυναμική

Κίνηση είναι η αλλαγή της θέσης ενός σώματος στον χώρο. Στις εικαστικές τέχνες τα σχήματα είναι προϊόντα κίνησης στον χώρο, αφού όταν το σημείο (η αρχή κάποιου στοιχείου στον χώρο) κινηθεί δημιουργεί τη γραμμή, όταν κινηθεί η γραμμή δημιουργεί την επιφάνεια, που με τη σειρά της όταν κινηθεί δημιουργεί τον όγκο.

Ένταση είναι η όξυνση μιας ενέργειας ή η κορύφωση μιας κατάστασης. Στο έργο τέχνης ένταση δημιουργείται με την αντιπαράθεση διαφορετικών στοιχείων, με την παραμόρφωση ή την πλάγια τοποθέτηση των σχημάτων.

Δυναμική ονομάζουμε τη διαδικασία ανάπτυξης ή την εξελικτική πορεία ενός φαινομένου. Στην φύση βλέπουμε συχνά στοιχεία με δυναμική, όπως π.χ. η καμπύλη ενός κύματος, οι οξείς εναλλαγές στις κορυφές των βουνών και τα σχήματα στους κορμούς των δέντρων που συστρέφονται και διογκώνονται. Στο έργο τέχνης η δυναμική κάποιου στοιχείου οφείλεται κυρίως στη σχέση του με τα υπόλοιπα μέσα στη σύνθεση.

4.1.β. Η κίνηση στην τέχνη

Οι οπτικές τέχνες είναι κυρίως τέχνες του χώρου που συχνά επεκτάθηκαν και στην χρονική διάσταση, όπως π.χ. ο χορός.

Η κίνηση στη ζωγραφική υπονοείται κυρίως από την ενέργεια των γραμμών, από την επανάληψη των στοιχείων ή τη ρυθμική τους εμφάνιση αλλά και από το ίδιο το θέμα (Εικ.1).

Η κίνηση στη γλυπτική είναι απαραίτητη για να έχουμε την πλήρη εικόνα οποιουδήποτε έργου της, είτε κινούμενοι εμείς γύρω του είτε περιστρεφόμενο το ίδιο το έργο μπροστά μας (Εικ.2). Η μοντέρνα γλυπτική αποτυπώνει την κίνηση με πολλούς δυναμικούς τρόπους, όπως π.χ. **τα κινητικά γλυπτά** που κινούνται από τον αέρα ή κάποια άλλη ενέργεια (Εικ.3).

1. Ντεγκά, «Η σταρ», 1876.

2. Πάικ, «TV-Βούδας», 1974.

3. Κάλντερ, «Fafnir-Δράκος ΙΙ», 1969.

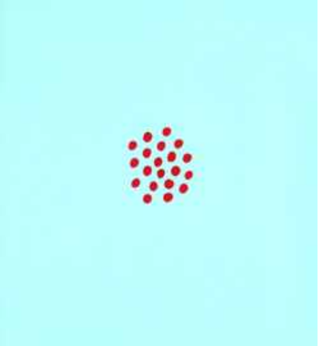
Πώς παρουσιάζεται η κίνηση στον χορό, τον κινηματογράφο, το θέατρο και τη λογοτεχνία; Σε ποια από αυτές τις τέχνες υπάρχει κίνηση στον χώρο και σε ποια κίνηση στον χρόνο;

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:30 Page 33

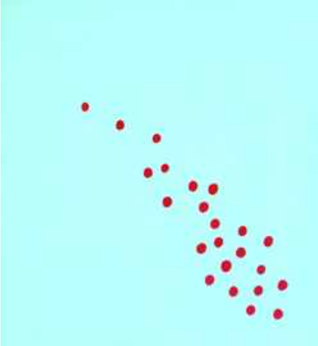
4.1.γ. Πώς λειτουργούν τα σημεία, οι γραμμές και τα σχήματα μέσα στον χώρο

Τα σημεία όταν βρίσκονται στο κέντρο μιας επιφάνειας φαίνονται πως ηρεμούν (Εικ.4.α), όταν όμως τοποθετηθούν στο κάτω μέρος ή σε μια άκρη, η ένταση και η κινητικότητά τους αυξάνουν, γιατί μοιάζουν σαν να πέφτουν ή να φεύγουν (Εικ.4.β). Διαφορετικά σημεία σε σχήμα, μέγεθος και υφή, ανάλογα με την θέση τους στον χώρο, άλλοτε δείχνουν να ηρεμούν (Εικ.4.γ) και άλλοτε αποκτούν μεγάλη ένταση ή κινητικότητα (Εικ.4.δ).

Η ποικιλία, η ποσότητα και η θέση των μορφικών στοιχείων του ζωγραφικού έργου μπορούν να δημιουργήσουν την αίσθηση της ηρεμίας, της κίνησης, της έντασης ή της δυναμικής.



4.α



4.β

4.γ

4.δ

Σκεφθείτε και άλλες εικόνες από το περιβάλλον όπου παρουσιάζονται τα σημεία ή οι γραμμές.

5.

6.

5. Στις εικόνες που μας έρχονται από το διάστημα πολλές φορές πρωταγωνιστούν σημεία που με την κίνηση, το χρώμα και την ένταση που παρουσιάζουν μοιάζουν σαν ωραία ζωγραφικά έργα.

6. Το ίδιο διαπιστώνουμε σε εικόνες που φωτογραφίζουν τον κόσμο από ψηλά.

7. Μάλεβιτς, «Οκτώ κόκκινα ορθογώνια», 1915. Σχήματα που με τον πλάγιο προσανατολισμό τους δημιουργούν κατευθυνόμενη ένταση και δυναμική στη σύνθεση.

8. Κλέε, «Το παραμύθι του Νείλου», 1937. Σημεία και γραμμές σε «ήρεμη κίνηση» μέσα σε χώρο από σχήματα.

7.

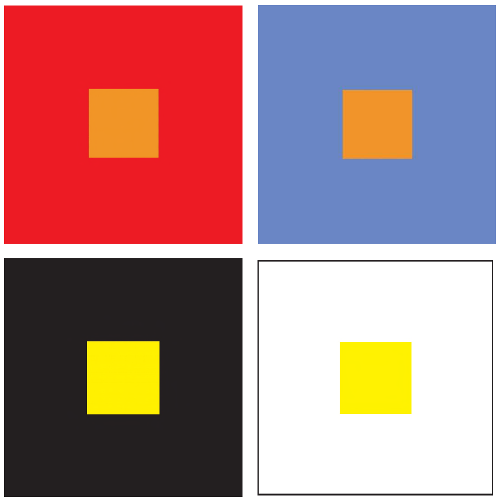
8.

4.1.δ. Χρώμα και τόνος

Αν τοποθετήσουμε ένα μικρό πορτοκαλί τετράγωνο μέσα σε μπλε φόντο θα παρατηρήσουμε ότι φαίνεται πολύ πιο έντονο από ό,τι μέσα σε κόκκινο φόντο. Όπως και ένα κίτρινο μέσα σε μαύρο δημιουργεί μεγαλύτερη ένταση, ενώ μέσα σε άσπρο μεταδίδει ηρεμία (Εικ.9).

Στο έργο του Καντίνσκι «Σύνθεση VIII» (1923), ο μεγάλος μαυροκόκκινος κύκλος είναι τόσο έντονος και δυναμικός, ώστε όλα τα άλλα στοιχεία μαζί χρειάζονται για να εξισορροπήσουν το βάρος του στη σύνθεση (Εικ.10).

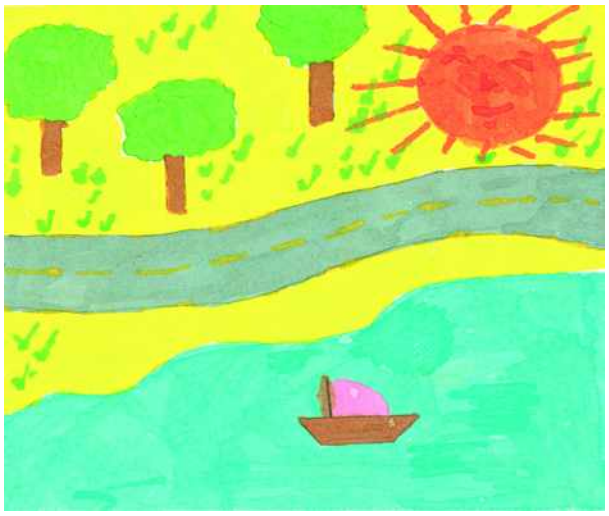
Το χρώμα και ο τόνος είναι δυο στοιχεία που βοηθούν και υποστηρίζουν τα σχήματα, ώστε να φαίνονται ήρεμα ή έντονα, να δίνουν την αίσθηση ότι κινούνται ή ότι είναι δυναμικά.



9.

10.

11. Έργο μαθητή με δυναμική.



12. Έργο μαθητή με ήρεμη αίσθηση.

Φέρτε στο νου σας διάφορες εικόνες από την φύση και περιγράψτε μια εικόνα με ήρεμη χρωματικά αίσθηση και μια με ένταση.

4.2. Μια διαδρομή στην ιστορία της τέχνης

Πολλοί ζωγράφοι επεδίωξαν να παρουσιάσουν την κίνηση επιλέγοντας τα κατάλληλα μορφικά στοιχεία και χρησιμοποιώντας τα με διάφορους τρόπους.

Πάνω στους παραδοσιακούς κυλίνδρους σε ρολό από χαρτί **οι ζωγράφοι της Ιαπωνίας** ξεδίπλωναν εικόνες παρουσιάζοντας όλη τη διαδοχή των σκηνών που διαδραματίζονταν (Εικ.13).

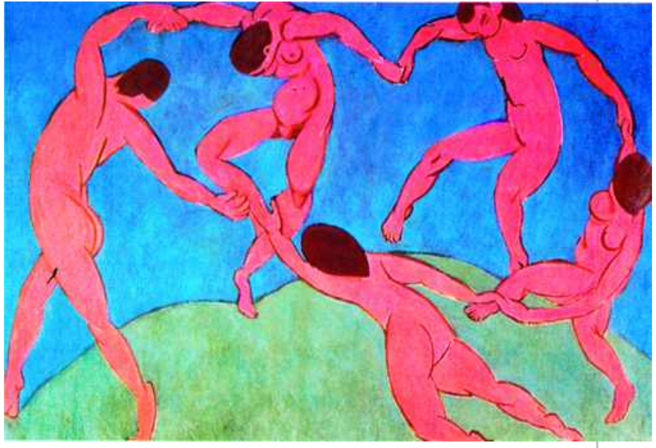
Στην περίοδο του **Ρομαντισμού* ο Τεοντόρ Ζερικό** (Γάλλος, 1791-1824), παρακινημένος από την αγάπη του για τα άλογα, τα χρησιμοποίησε πολλές φορές ως θέμα αναπαριστώντας τη δυναμική τους κίνηση (Εικ.14).

Ο Ρομπέρ Ντελονέ (Γάλλος, 1885-1941), εκμεταλλευόμενος τις μελέτες για την ανάλυση του φωτός και τη μετάδοσή του, ζωγράφιζε αφηρημένες χρωματικές φόρμες που δίνουν την εντύπωση κομματιασμένων ουράνιων τόξων και δημιουργούν μια συνεχή κίνηση (Εικ.15).

13. «Αφηγήσεις από την εξέγερση των Χέιτζι», λεπτομέρεια από γιαπωνέζικο κύλινδρο, 13ος-14ος αι.

14. Ζερικό, «Ιπποδρομίες στο Έπσομ», 1821.

15. Ντελονέ, «Αφιέρωμα στον Μπλεριό», 1914.



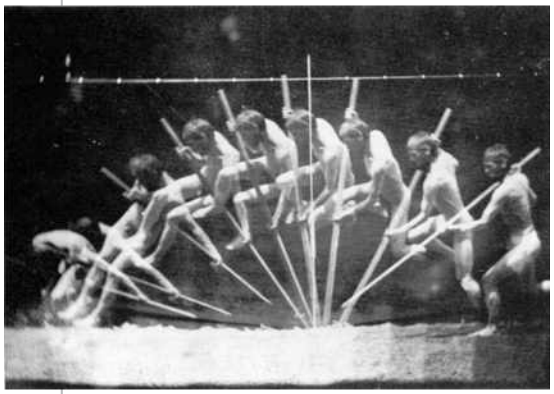
16. Ματίς, «Ο χορός», 1910. Η χορευτική κίνηση αποδίδεται με το ρυθμό στις καμπύλες των χεριών και των σωμάτων αλλά και με την επανάληψη στο χρώμα.

Κίνηση, ένταση και δυναμική

Φωτογραφίες όπως αυτή της εικόνας 17, στις οποίες η φιγούρα εμφανίζεται σε όλες τις διαδοχικές φάσεις της κίνησής της, επηρέασαν τους **Φουτουριστές**, οι οποίοι τις μιμήθηκαν και δημιούργησαν έργα με θέμα την κίνηση (Εικ.18, 19).

Από το μανιφέστο των Φουτουριστών το 1910 διαβάζουμε: «*Στην πραγματικότητα όλα τα πράγματα κινούνται, τρέχουν και αλλάζουν. Το προφίλ τους μέσα στα μάτια μας δεν είναι ποτέ στατικό, αφού συνεχώς εμφανίζεται και εξαφανίζεται.*»

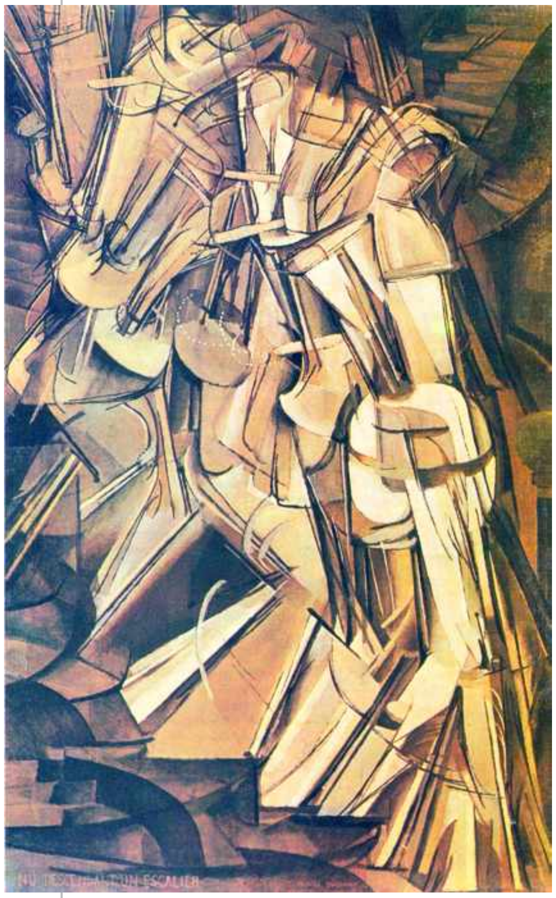
Ο Μιχαήλ Λαριόνοφ (Ρώσος, 1881-1964), επηρεασμένος από το πνεύμα των Ιταλών Φουτουριστών, παρουσίαζε τα θέματά του με παράλληλες και διασταυρούμενες δέσμες χρώματος, με αποτέλεσμα να μην αναγνωρίζονται τα αντικείμενα (Εικ.20).



17. Ίκινς, «Άλμα επί κοντώ», 1884.

18. Μπάλα, «Ο δυναμισμός ενός σκύλου με λουράκι», 1914. Με τη ρυθμική επανάληψη στα πόδια και την ουρά καταγράφεται η οπτική αντίληψη της κίνησης που αποτυπώνεται στον χώρο, από ένα χρονικό σημείο μέχρι κάποιο άλλο.

20. Λαριόνοφ, «Εκλάμψεις στο δρόμο», 1911.



19. Ντισάν, «Γυμνό που κατεβαίνει τις σκάλες», 1912. Στο έργο απεικονίζεται η κίνηση μιας φιγούρας που κατεβαίνει τη σκάλα.

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:31 Page 37

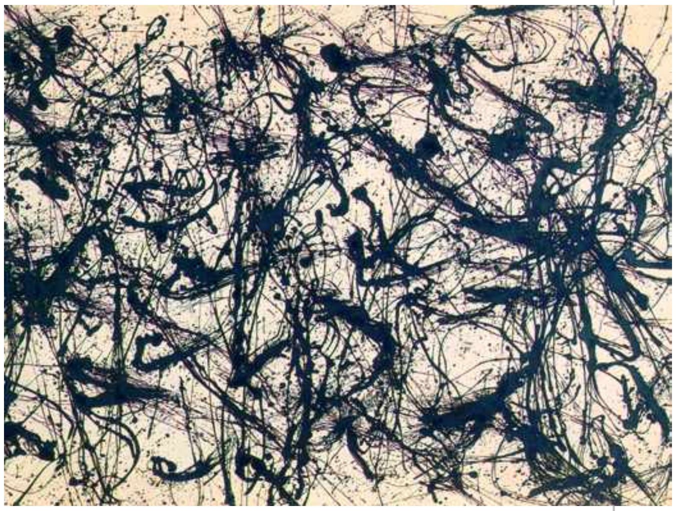
Κίνηση, ένταση και δυναμική

Τα έργα των **Εξπρεσιονιστών*** διακρίνονται για τις καθαρές χρωματικές αντιθέσεις, το δυναμισμό στις φόρμες, τη δράση στην θεματολογία και εκφράζουν την ψυχή τους και τον ταραγμένο κόσμο που τους περιέβαλε (Εικ.21).

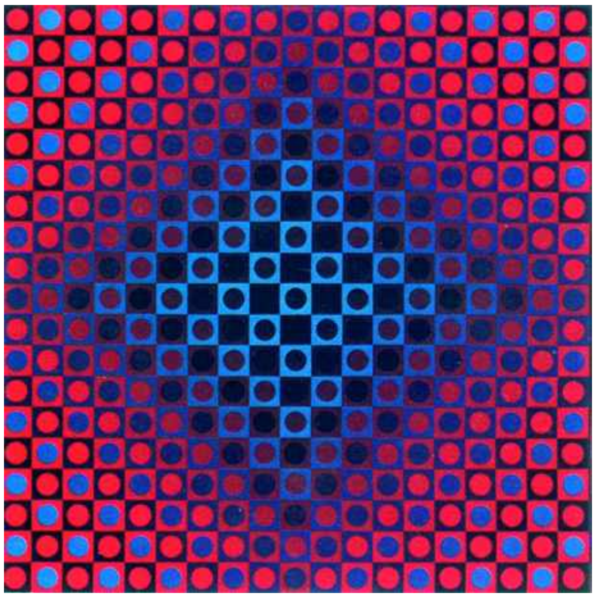
Ο Τζάκσον Πόλοκ (Αμερικανός, 1912-56) στα μέσα του 20ου αιώνα εφάρμοσε την κίνηση κατά τη διαδικασία δημιουργίας του ζωγραφικού έργου. Περιφερόταν γύρω από το έργο του που είχε τοποθετήσει στο πάτωμα και έριχνε τα χρώματα με έντονες χειρονομίες, με πινέλα ή με κουβάδες. Τα έργα του είναι μη παραστατικά και έχουν μείνει γνωστά με τον όρο **ζωγραφική της κίνησης** (Εικ.22).

Η Οπ Αρτ (Optical Art=Οπτική Τέχνη) στη δεκαετία του '60 στηρίχτηκε στις οπτικές ψευδαισθήσεις. Οι πίνακες παρουσιάζουν σύνολα μικρών σχημάτων ή γραμμών με ζωηρά χρώματα που με την κατάλληλη τοποθέτηση δίνουν την εντύπωση ότι κινούνται (Εικ.23).

21. Νόλντε, «Χορός γύρω από ένα χρυσό μοσχαράκι», 1910.



22. Πόλοκ, «Αριθμός 32», 1954.



23. Βαζαρέλι, «Boglar III», 1966.

24. Άσκηση μαθητή με θέμα την κίνηση και τη δυναμική.

Ποια στοιχεία επαναλαμβάνονται στα έργα των δυο σελίδων ώστε να δημιουργείται η αίσθηση της κίνησης; Τι είδους κίνηση έχουμε στο κάθε ένα, ήρεμη, αέναη ή έντονη;

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:31 Page 38

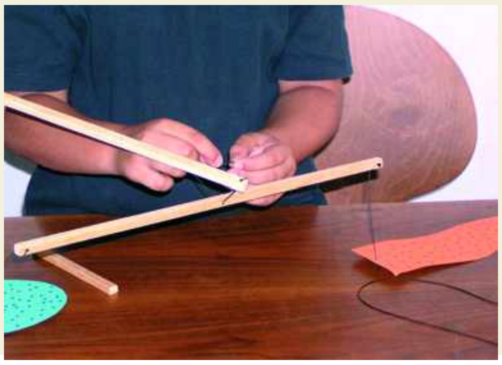
Κίνηση, ένταση και δυναμική

ΥΛΙΚΑ

1.Σχεδίου και ζωγραφικής: μπλοκ σχεδίου, μολύβια B, 4B, γόμα, ξύστρα, μπλοκ ακουαρέλας, ξυλομπογιές, μαρκαδόροι, τέμπερες, ακουαρέλες, πινέλα.
2.Γεωμετρικά όργανα: χάρακας, διαβήτης.
3.Κολάζ: περιοδικά, εικόνες που μεταδίδουν ηρεμία, κίνηση, ένταση ή δυναμική, κόλλα, ψαλίδι.
4.Γλυπτικής: ξυλαράκια, χρωματιστά χαρτιά, κλωστή.

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1.Σε έναν χώρο 30x20 cm, να ζωγραφίσετε αφηρημένες ή συγκεκριμένες φόρμες ώστε, χωρίζοντας νοερά τον χώρο σε οριζόντιες ζώνες, στο κάτω μέρος να υπάρχει ηρεμία, πιο επάνω κίνηση και πάνω-πάνω ένταση και δυναμική.
2.Να συλλέξετε από περιοδικά εικόνες που μεταδίδουν ηρεμία, κίνηση, ένταση και δυναμική και συναρμολογώντας τις να φτιάξετε ένα κολάζ που να εκφράζει κάποια από αυτές τις έννοιες.
3.Να κάνετε κριτική και να αξιολογήσετε τα έργα που αναφέρονται στη διαδρομή της ιστορίας της τέχνης, σημειώνοντας μια φράση για κάθε έργο. Αριθμήστε τα κατά σειρά προτίμησης.
4.Να συνθέσετε ένα θέμα από τα παρακάτω: αγώνας ράλι, τρένα, ποτάμια της γης, δρομείς.
5.Να κατασκευάσετε ένα κινητικό γλυπτό (mobile) ως εξής: α) παίρνουμε 4 ξυλαράκια των 40 cm που έχουμε τρυπήσει στις άκρες, β) κόβουμε 5 διαφορετικά σχήματα από χρωματιστά χαρτιά και κάνουμε μια τρύπα στο καθένα, γ) κρεμάμε με κλωστή ένα χαρτί σε κάθε άκρη του ενός ξύλου, δ) κρατώντας με ένα ξυλαράκι, ισορροπούμε το ξύλο και σημειώνουμε το σημείο, στο οποίο και ανοίγουμε τρύπα, ε) περνώντας την κλωστή από αυτό το σημείο δένουμε τη μια άκρη του δεύτερου ξύλου, ενώ στην άλλη κρεμάμε ένα χαρτί, ζ) ισορροπούμε τώρα το δεύτερο ξύλο, σημειώνουμε το σημείο και δένουμε το τρίτο ξύλο και ένα χαρτί, η) κάνουμε τα ίδια για να κρεμάσουμε και το τέταρτο ξύλο.



EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:31 Page 39

6.Με πηγή έμπνευσης έργα μοντέρνων ζωγράφων να αποδώσετε την ψευδαίσθηση της κίνησης.

25. Έργο μαθητή εμπνευσμένο από τα έργα του Κλέε.

26. Έργο μαθητή εμπνευσμένο από τα έργα του Μιρό.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

Εξπρεσιονιστές (expression=έκφραση): Οι Εξπρεσιονιστές στα έργα τους παραμορφώνουν την εικόνα για να εκφράσουν τα συναισθήματα και την ιδιαίτερη, εσωτερική τους οπτική. Το συγκινησιακό στοιχείο ενισχύεται με τα έντονα χρώματα και τις παραμορφώσεις στις μορφές. Στη Γερμανία, στις αρχές του 20ου αιώνα δημιουργήθηκαν δυο εξπρεσιονιστικές ομάδες: «η Γέφυρα» με εκπροσώπους τους Κίρχνερ, Ρότλουφ και Νόλντε και «ο Γαλάζιος Καβαλάρης» με εκπροσώπους τους Καντίνσκι και Μαρκ.

Ρομαντισμός: Οι αλλαγές στις αντιλήψεις της κοινωνίας κατά το 18ο και 19ο αιώνα οδήγησαν την τέχνη πιο κοντά στην φύση, στο συναίσθημα, στην ανάπτυξη της φαντασίας, στο ενδιαφέρον για το παρελθόν και για κάθε τι εξωτικό και μυστηριώδες. Εκπρόσωποι: Τέρνερ (Αγγλία), Ζερικό, Ντελακρουά (Γαλλία), Γκόγια (Ισπανία).

ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ: «μεταβολή, κοινωνία, πολιτισμός»

Το σύμπαν ολόκληρο κινείται: «Τα πάντα ρεί» (Ηράκλειτος). Η φύση **μεταβάλλεται**, οι **κοινωνίες** και οι άνθρωποι αλλάζουν. Οι συνήθειες και οι νόμοι των ανθρώπων αλλάζουν, η οικονομία, η επιστήμη, η τεχνολογία και οι ιδέες μεταβάλλονται. Ο υλικός και ο πνευματικός **πολιτισμός** βρίσκονται σε συνεχή κίνηση και αλληλεπίδραση. Η κίνηση των ανθρώπινων κοινωνιών είναι συνήθως απρόβλεπτη και αναπάντεχη. Τα κοινωνικά φαινόμενα μελετούνται από επιστήμες όπως η ιστορία, η ανθρωπολογία και η εθνολογία. Την κίνηση της φύσης, των σωμάτων, των πλανητών και των άστρων, η οποία είναι επαναλαμβανόμενη και γι' αυτό το λόγο προβλέψιμη, με σταθερούς νόμους που μπορούν να μελετηθούν στο εργαστήριο, μελετούν επιστήμες όπως η φυσική, η χημεία και η αστρονομία. Π.χ. ένα σώμα πάντα θα πέφτει υπακούοντας στο νόμο της βαρύτητας ή το υδρογόνο και το οξυγόνο πάντα θα μας δίνουν νερό στο εργαστήριο, ενώ ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος έγινε μια φορά και τελείωσε. Δεν μπορούμε να τον αναπαραγάγουμε εργαστηριακά αλλά μελετάμε με διαφορετικούς τρόπους τις αιτίες και τις επιπτώσεις του.

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:32 Page 40

«Εξάλλου έχω μισήσει ό,τι απλώς με διδάσκει χωρίς να αυξάνει και να ζωογονεί τη δράση μου.»
Γκαίτε

5.1.α. Τι είναι η δομή και η σύνθεση του έργου

1. Ραφαήλ, «Η Παναγία με την καρδερίνα», 1520.

Ο Πλάτωνας τον 5ο αιώνα π.Χ. στην κλασική Ελλάδα μίλησε για τη σύνθεση ως *«τη συμμετρία των μερών προς άλληλα και προς το όλον».*

Ο Λέων Μπατίστα Αλμπέρτι (Ιταλός αρχιτέκτονας και θεωρητικός της τέχνης στην Αναγέννηση) αναφέρει ότι *«σύνθεση είναι η μέθοδος που εφαρμόζει ο ζωγράφος για να συναρθρώσει τα μέρη της εικόνας, πρωταρχικό δομικό στοιχείο είναι οι επιφάνειες και από τη σύνθεσή τους πηγάζει η κομψή αρμονία και χάρη των σωμάτων, δηλαδή η ομορφιά.»*

Ο Πολ Σεζάν (Γάλλος, 1839-1906) έλεγε: *«Να βλέπεις στην φύση τον κύλινδρο, τη σφαίρα και τον κώνο. Η γεωμετρία βοηθάει στο συνεκτικό δέσιμο των αντικειμένων και δίνει μια αίσθηση δομικής σταθερότητας στο έργο.»*

Ο Ανρί Ματίς (Γάλλος, 1869-1954) θεωρούσε ότι *«σύνθεση είναι η τέχνη της ταξινόμησης των διαφορετικών στοιχείων που διαθέτει ο καλλιτέχνης για να εκφράσει τα συναισθήματά του. Η σύνθεση βρίσκεται σε όλη τη διάταξη του έργου: ο χώρος που καταλαμβάνουν τα σώματα, τα κενά που υπάρχουν γύρω τους, οι αναλογίες, όλα αυτά παίζουν το ρόλο τους.»*

2. Σεζάν, «Φρουτιέρα με φρούτα και ύφασμα», 1872.

3. Ματίς, «Αρμονία σε κόκκινο», 1908.

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:32 Page 41

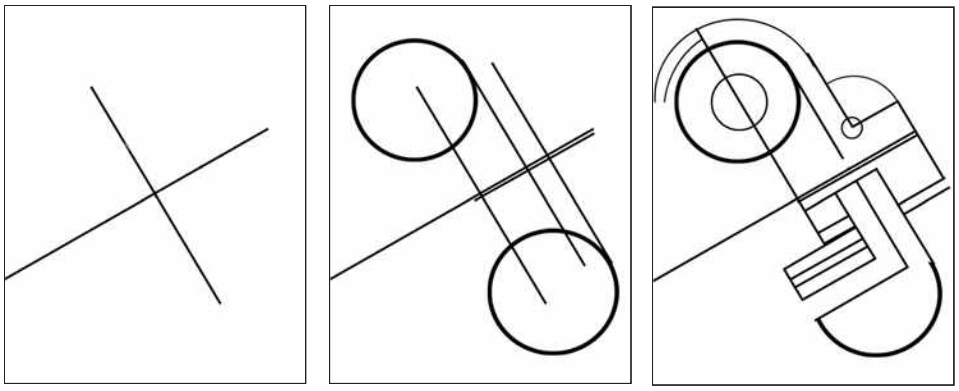
Η δομή και η σύνθεση

Κάθε στοιχείο στην φύση αλλά και κάθε κατασκευή έχει μια **δομή**, δηλαδή ένα σκελετό στον οποίο στηρίζονται και οργανώνονται όλα τα μέρη του. Π.χ. σε ένα δέντρο με δομικά στοιχεία τον κορμό και τα κλαδιά στηρίζονται τα φύλλα και τα άνθη συνθέτοντας ένα ενιαίο σύνολο (Εικ.4). Όμοια, ένα κτίριο αποτελείται από κολώνες, τοίχους, πάτωμα, στέγη, πόρτες και παράθυρα, που προσαρμόζονται στις σωστές αναλογίες και συνθέτονται ανάλογα με τα υλικά και την αισθητική επιλογή.

Σύνθεση είναι η οργάνωση και η διάταξη όλων των στοιχείων ενός έργου σε ένα ενιαίο σύνολο. Η σύνθεση βασίζεται στα **δομικά στοιχεία** και τις **αρχές της σύνθεσης**.

Η δομή εξασφαλίζει την απαραίτητη συνοχή ανάμεσα στα διάφορα μέρη της σύνθεσης και προδιαγράφει το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα, ενώ η σύνθεση αναδεικνύει το θέμα και το περιεχόμενο και διαμορφώνει τη μορφή του έργου.

4.



5. Σχέδια που παρουσιάζουν τη δομή και τη σύνθεση της αφίσας για έκθεση έργων του Μπαουχάους το 1923.

5.1.β. Σύνθεση σημείων, γραμμών και σχημάτων επάνω στην επιφάνεια

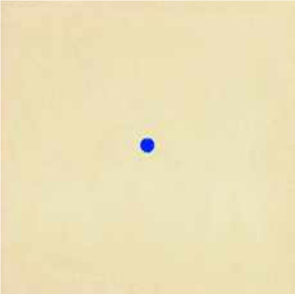
Σύμφωνα με τον **Βασίλι Καντίνσκι** (Ρώσος ζωγράφος, θεωρητικός και δάσκαλος της τέχνης, 1866-1944) *«η σύνθεση πρέπει να μελετηθεί επάνω στα πρωταρχικά στοιχεία της ζωγραφικής, το σημείο, τη γραμμή και το σχήμα»*.

Α. Η επιφάνεια του έργου απελευθερώνει «έναν εσωτερικό ήχο» που απορρέει από το σχήμα της. Π.χ. το τετράγωνο δείχνει ισορροπημένο, το οριζόντιο παραλληλόγραμμο ήρεμο, ενώ το όρθιο παραλληλόγραμμο δυναμικό. Τα στοιχεία που βρίσκονται στο επάνω μέρος της επιφάνειας δίνουν μια αίσθηση ελαφράδας, ελευθερίας και την εντύπωση της κίνησης, ενώ αυτά που βρίσκονται στο κάτω μέρος βαρύτητα.

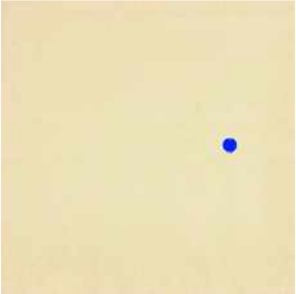
6. Καντίνσκι, «Χορεύοντας σουίνγκ», 1925.

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:33 Page 42

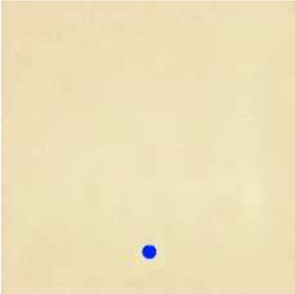
Β. Ένα σημείο στο κέντρο της επιφάνειας είναι μια πρώτη ζωγραφική εικόνα που δίνει την εντύπωση ότι σπάει τη σιωπή του άδειου χώρου και παράγει τον πρώτο "εικαστικό ήχο" προσδίδοντας μια αίσθηση ακινησίας και στατικότητας (Εικ.7.α). Ένα σημείο στο πλάι μοιάζει να έχει κάποια κίνηση (Εικ.7.β), στο κάτω μέρος μοιάζει να πέφτει (Εικ.7.γ), ενώ στο επάνω μέρος να πετάει (Εικ.7.δ).



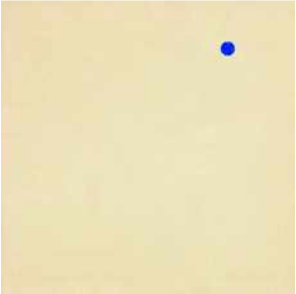
7.α



7.β

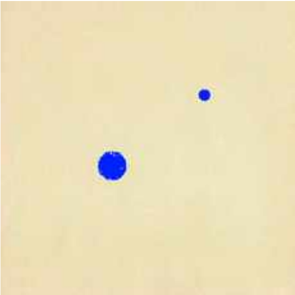


7.γ

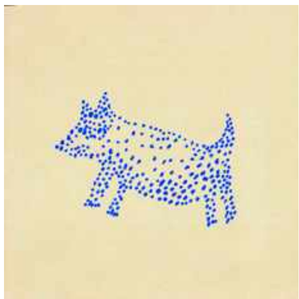


7.δ

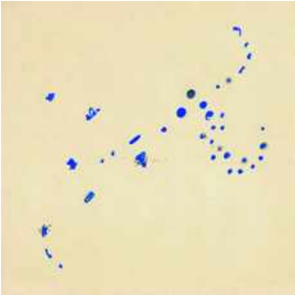
Το σχήμα των σημείων, το μέγεθος, η θέση και το πλήθος τους καθορίζουν τη σύνθεση. Όταν ένα σημείο είναι μεγάλο μοιάζει να είναι μπροστά, ενώ όταν είναι μικρό δείχνει να φεύγει, να απομακρύνεται (Εικ.8.α). Πολλά σημεία, κοντά το ένα στο άλλο φαίνονται σαν ένα σώμα (Εικ.8.β). Όταν είναι σε απόσταση μεταξύ τους, αναδεικνύεται η μοναδικότητα του καθενός και η σύνθεση είναι χαλαρή και ανάλαφρη. Σημεία με διαφορετικά σχήματα αυξάνουν την ένταση. Σημεία διασκορπισμένα σε μια επιφάνεια δημιουργούν ένταση και κινητικότητα (Εικ.8.γ). Τοποθετημένα με κάποια αναγνωρίσιμη διάταξη δημιουργούν σταθερότητα και ηρεμία (Εικ.8.δ).



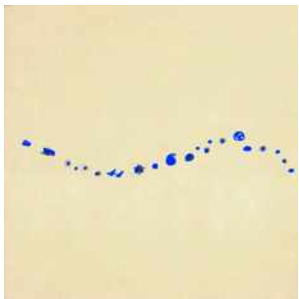
8.α



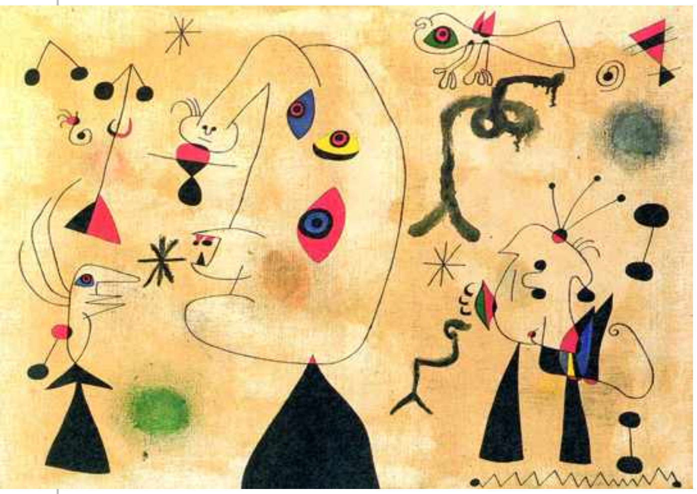
8.β



8.γ

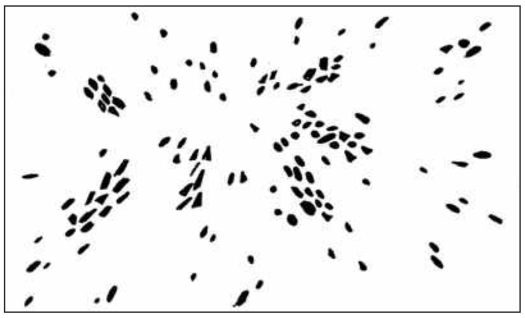


8.δ



9. Μιρό, «Φιγούρες, πουλιά, αστέρια», 1946.

Τα σημεία από μόνα τους μπορούν να δημιουργήσουν ενδιαφέρουσες συνθέσεις όταν υπάρχει ποικιλία στο σχήμα, το μέγεθος και την θέση τους.



10. Έργο μαθητή με σημεία.

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:34 Page 43

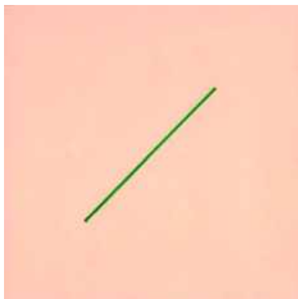
Η δομή και η σύνθεση

Γ. Μια οριζόντια γραμμή και μια κάθετη που χωρίζουν μια τετράγωνη επιφάνεια σε τέσσερα ίσα μέρη αποτελούν μια πρώτη εικόνα γραμμικής σύνθεσης και μεταδίδουν αίσθηση σύγκρουσης αλλά και ισορροπίας.

Η οριζόντια γραμμή υποβάλλει ηρεμία και δείχνει παθητική (Εικ.11.α). **Η κατακόρυφη** είναι ενεργητική, δυναμική και αυστηρή (Εικ.11.β). **Η διαγώνια** είναι γεμάτη ένταση και εκφράζει κίνηση και αστάθεια. Η διαγώνια που ξεκινάει από κάτω αριστερά και φτάνει επάνω δεξιά μοιάζει να ανεβαίνει και δίνει την αίσθηση της αισιοδοξίας και της χαράς (Εικ.11.γ). Η διαγώνια από επάνω αριστερά μέχρι κάτω δεξιά μοιάζει να κατεβαίνει και εκφράζει απαισιοδοξία και θλίψη (Εικ.11.δ).

11.α

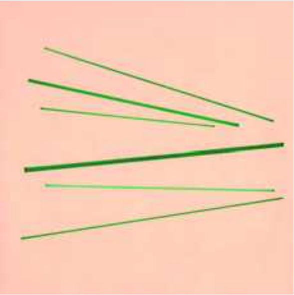
11.β



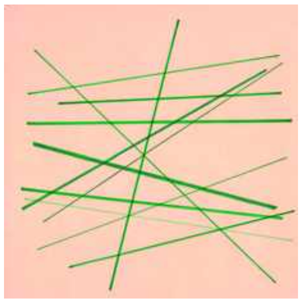
11.γ

11.δ

Οι ελεύθερες ευθείες δείχνουν ανεξαρτησία και κίνηση (Εικ.12.α). **Οι τεμνόμενες** υποβάλλουν τη σύγκρουση και την οξύτητα (Εικ.12.β). **Η τεθλασμένη** γραμμή παράγει οξύτητα και ένταση (Εικ.12.γ). **Η καμπύλη** γραμμή εκφράζει ταυτόχρονα κίνηση και ελευθερία, ρευστότητα και ευελιξία (Εικ.12.δ).



12.α

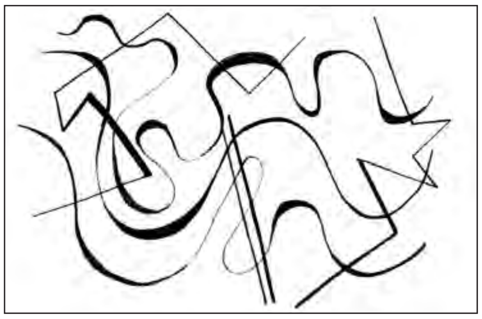


12.β

12.γ

12.δ

Όσο μεγαλύτερη είναι η ποικιλία των γραμμών σε μορφή, μέγεθος και πάχος τόσο μεγαλύτερο ενδιαφέρον αποκτά και η σύνθεση.



13. Έργο μαθητή με γραμμές.

14. Κλέε, «Υψηλό πνεύμα», 1939.

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:34 Page 44

Δ. Όταν επάνω σε μια επιφάνεια μια γραμμή ξεκινήσει από ένα σημείο, διανύσει μια διαδρομή και καταλήξει στο ίδιο σημείο δημιουργεί ένα **σχήμα.** Αν η γραμμή που δημιουργεί το σχήμα είναι καμπύλη, τότε και το σχήμα λέγεται **καμπυλωτό**. Αν είναι τεθλασμένη τότε το σχήμα λέγεται **πολύγωνο**.

Τα πιο απλά σχήματα είναι το τετράγωνο, το τρίγωνο και ο κύκλος. **Το τετράγωνο** δείχνει ισορροπημένο, λογικό, σοβαρό και σταθερό, **το τρίγωνο** ορμητικό και εκφράζει σύγκρουση. Ανάλογα με το μέγεθος των πλευρών του, μπορεί να είναι λιγότερο ή περισσότερο σταθερό, επιβλητικό ή ισορροπημένο και δυναμικό. **Ο κύκλος** είναι ένα συγκεντρωμένο, τέλειο σχήμα και μεταδίδει ησυχία, κίνηση και αρμονία.

Ένα τετράγωνο τοποθετημένο παράλληλα με την επιφάνεια του έργου μεταδίδει σταθερότητα και ισορροπία (Εικ.15.α). Τοποθετημένο με κλίση 45° βρίσκεται σε ασταθή ισορροπία και προκαλεί ένταση (Εικ.15.β). Σε τυχαία θέση μεταδίδει έντονη αστάθεια και κινητικότητα (Εικ.15.γ).

15.α

15.β

15.γ

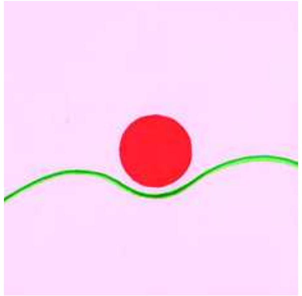
Ένα ισόπλευρο τρίγωνο τοποθετημένο με τη μια πλευρά του οριζόντια και κάτω, δίνει την αίσθηση ευστάθειας και ισορροπίας (Εικ.16.α). Με την κορυφή του προς τα κάτω παρουσιάζει αστάθεια, σύγκρουση και ένταση (Εικ.16.β).

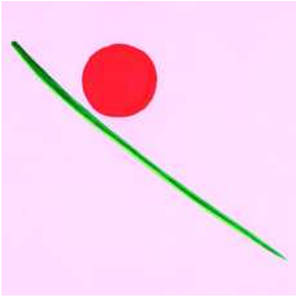
16.α

16.β

Ο κύκλος, ανάλογα με τις γραμμές που είναι κοντά του, μπορεί να ισορροπεί με αστάθεια (επάνω σε μια οριζόντια ευθεία) (Εικ.17.α) ή με σταθερότητα (επάνω σε μια καμπύλη) (Εικ.17.β) ή μπορεί να φαίνεται ότι κυλάει προς κάποια κατεύθυνση (επάνω σε μια λοξή ευθεία) (Εικ.17.γ).

17.α


17.β

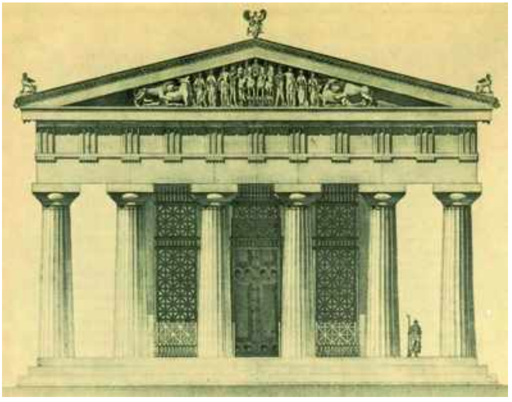

17.γ

5.1.γ. Οι βασικές αρχές της σύνθεσης

1. Αρμονία: Όλα τα στοιχεία που συναποτελούν το έργο δημιουργούν ένα σύνολο με ενότητα και συνοχή.

Ο Ματίς έλεγε: «*Ονειρεύομαι μια τέχνη ισορροπίας, καθαρότητας και γαλήνης, κάτι σαν μια αναπαυτική πολυθρόνα, στην οποία να ξεκουράζεται κανείς από τη σωματική κόπωση.*» Επιδίωξή του ήταν η χρωματική αρμονία που η απλότητα και η ειλικρίνειά της να δημιουργούν ήρεμες επιφάνειες και μια εκφραστική τέχνη (Εικ.19).

Χρωματική αρμονία μπορεί να δημιουργήσει σε ένα έργο η συνύπαρξη των τριών βασικών χρωμάτων (κόκκινο, κίτρινο, μπλέ), των συμπληρωματικών (κόκκινο-πράσινο, κίτρινο-μοβ, μπλε-πορτοκαλί), των θερμών ή των ψυχρών κ.ά.



18. Η πρόσοψη του ναού των Αλκμεωνιδών στους Δελφούς, 548 π.Χ. (αναπαράσταση Courby). Οι αρχαίοι ελληνικοί ναοί είναι αρμονικοί επειδή συνταιριάζουν πολλά στοιχεία σε ένα ενιαίο σύνολο. Τα δομικά και ταυτόχρονα πλαστικά τους στοιχεία (κίονες, ζωοφόρος, αέτωμα) συνθέτονται σε σωστές αναλογίες με βάση το ανθρώπινο μέτρο.

19. Ματίς, «Μουσική», 1939.

Περιγράψτε μια αρμονική εικόνα, μια αρμονική μουσική και μια αρμονική κίνηση.

20. Ρουό, «Ο Εσταυρωμένος», 1936.

2. Ισορροπία: Όλα τα στοιχεία στο έργο κατανέμονται ζυγισμένα στον χώρο.

Στην φυσική, ισορροπία θεωρείται η κατάσταση κατά την οποία οι δυνάμεις που δρουν επάνω σε ένα σώμα αντισταθμίζουν η μια την άλλη σταματώντας τη δράση.

Σε μια ισορροπημένη σύνθεση καμιά αλλαγή δεν φαίνεται να είναι δυνατή και «το όλον προσλαμβάνει το χαρακτήρα του αναγκαίου σε όλα τα μέρη του» (Εικ.20). Μια μη ισορροπημένη σύνθεση μοιάζει τυχαία και παροδική, ενώ τα στοιχεία της σαν «να επιδιώκουν» να αλλάξουν «επιζητώντας» να εναρμονιστούν με το σύνολο. Η πιο απλή ισορροπία είναι η συμμετρία.

Τι μπορείτε να πείτε για την ισορροπία στην φύση και για τα στοιχεία που τη διαταράσσουν;

EikastikaMathiti(1-49) 10-11-05 12:35 Page 46

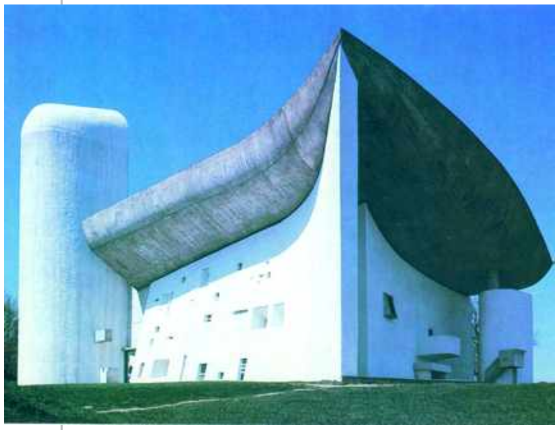
3. Συμμετρία και ασυμμετρία: Στη συμμετρία το μισό μέρος του έργου είναι ακριβώς ή σχεδόν όμοιο με το άλλο μισό.

21. Γρέιβς, «Ξενοδοχείο στη Ν.Υόρκη».

Η συμμετρική σύνθεση είναι εύκολα κατανοητή και δημιουργεί ισχυρή αρμονία ιδιαίτερα σε μεγάλα και σύνθετα κτίρια (Εικ.21). Δημιουργεί επίσης σταθερότητα και στατικότητα και ενώ είναι σημαντική στην αρχιτεκτονική δεν είναι πάντα ελκυστική στη γλυπτική και τη ζωγραφική, επειδή όταν το μισό ενός έργου αντανακλά ακριβώς το άλλο μισό, το κάνει συχνά μονότονο και στατικό.

Στην ασύμμετρη ισορροπία η λεπτή εξισορρόπηση των διαφορετικών στοιχείων κάνει το έργο να φαίνεται ενδιαφέρον και δυναμικό. Η ασυμμετρία δημιουργεί έργα που μεταδίδουν την αίσθηση της κίνησης και της δυναμικής (Εικ.22).

Τι αλλαγές θα μπορούσατε να κάνετε στα δυο κτίρια, ώστε το συμμετρικό να γίνει ασύμμετρο και αντίστροφα;



22. Λε Κορμπιζιέ, «Η μικρή εκκλησία των προσκυνητών», 1950-54.

4. Αντίθεση: Σε μια σύνθεση οι αντιθέσεις στα σχήματα, τα μεγέθη, τις ποσότητες, το φως-σκιά, τα χρώματα, την υφή, το θέμα κ.τ.λ. χρησιμοποιούνται για να δημιουργήσουν εναλλαγές, ποικιλία και ενδιαφέρον.

Ποια είναι τα στοιχεία που δημιουργούν την αντίθεση στα δυο παρακάτω έργα;

23. Μαξ Μπέκμαν, «Τροχόσπιτο τσίρκου», 1940.

24. Τάκις, «Η απομόνωση του Κάφκα», 1984.

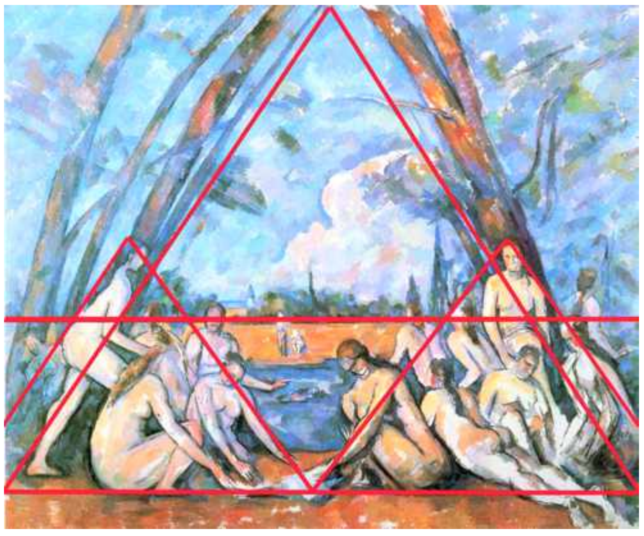
5. Ιεραρχία: Η ιεραρχία στη σύνθεση τονίζει τη σημασία που έχει μια μορφή ανάμεσα σε άλλες.

Οι φόρμες ιεραρχούνται ως προς το σχήμα, το μέγεθος, το χρώμα και την θέση τους. Ο καλλιτέχνης ιεραρχεί τα στοιχεία του και δίνει έμφαση, ανάλογα με το πού θέλει να στρέψει την προσοχή μας (Εικ.25).

25. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, «Η εκδίωξη των εμπόρων από το ναό», 1600-05. Οι μορφές ιεραρχούνται με κυρίαρχο τον Χριστό, τοποθετημένο στο κέντρο του πίνακα και τις άλλες μορφές να στροβιλίζονται γύρω του.

Ιεραρχείστε τα στοιχεία στις έννοιες φιλία, πολιτεία και τέχνη.

6. Άξονες: Οι άξονες είναι εμφανείς ή νοητές γραμμές που ενώνουν τα σημαντικά στοιχεία του έργου και λειτουργούν ως μονοπάτια, τα οποία ακολουθεί το μάτι του θεατή για να το «διαβάσει».



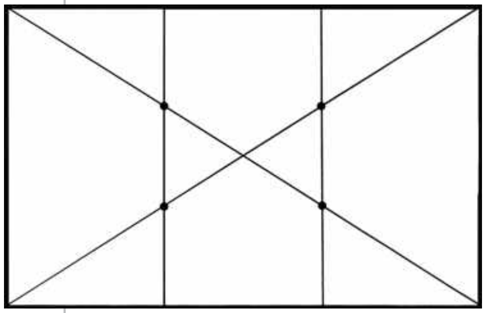
26. Σεζάν, «Οι μεγάλες λουόμενες», 1906. Οι άξονες δημιουργούν μικρά και μεγάλα τρίγωνα με βάση τα οποία τοποθετούνται οι φιγούρες.

27. Ρούμπενς, «Η αρπαγή των θυγατέρων του Λεύκιππου», 1618. Οι καμπυλωτοί άξονες της σύνθεσης στηρίζονται στο αφηγηματικό στοιχείο με επίκεντρο την περιοχή όπου σμίγουν τα δυο γυναικεία σώματα, δημιουργώντας μια βίαιη κίνηση, σύμφωνη με το θέμα του έργου.

Περιγράψτε τους βασικούς άξονες μιας ανθρώπινης φιγούρας όταν: α) στέκεται σε στάση προσοχής, β) βρίσκεται σε έκταση, γ) σε επίκυψη, δ) είναι καθιστή.
Σκεφτείτε και άλλες στάσεις και ανακαλύψτε τους άξονες.
Σε ποια στάση του ανθρώπινου σώματος έχουμε τους περισσότερους άξονες;
Ποια είναι τα στοιχεία σε ένα κτίριο που αν ενωθούν νοερά, δημιουργούν τους άξονές του;

28. Κουνέλης, «Χωρίς τίτλο», 1988.

29. Σεζάρ «Αντίχειρας», 1976.



30.

7. Επανάληψη και ρυθμός: Μια σύνθεση στηρίζεται στην επανάληψη όταν έχει πολλά στοιχεία με το ίδιο μέγεθος και σχήμα. Η επανάληψη προσδίδει στο έργο ενότητα, συνοχή και έμφαση, δημιουργεί όμως συχνά μονοτονία και έλλειψη ενδιαφέροντος. Γι' αυτό, η επανάληψη πρέπει να γίνεται προσεκτικά, με αντιμεταθέσεις και εναλλαγές (Εικ.28).

Όταν στο έργο τα στοιχεία που επαναλαμβάνονται οργανώνονται σε σειρές και εμφανίζονται με περιοδικότητα, δημιουργείται ο ρυθμός και μαζί του η αίσθηση της κίνησης.

Πού υπάρχει στην φύση επανάληψη ή ρυθμός;
Ποια αρχιτεκτονικά στοιχεία επαναλαμβάνονται ρυθμικά στους αρχαίους ελληνικούς ναούς, τις παραδοσιακές κατοικίες και σε μια πολυκατοικία;

8. Κλίμακα και αναλογία: Η κλίμακα αναφέρεται στο μέγεθος ενός αντικειμένου που υπάρχει στο έργο σε σχέση με το πραγματικό αντικείμενο, με άλλα αντικείμενα ή με το περιβάλλον του. Η κλίμακα είναι μια από τις πρώτες επιλογές που κάνει ο καλλιτέχνης όταν σχεδιάζει το έργο του, γιατί έτσι ορίζει το μέγεθός του. Οι θεατές αντιλαμβάνονται την κλίμακα με βάση το δικό τους μέγεθος (Εικ.29).

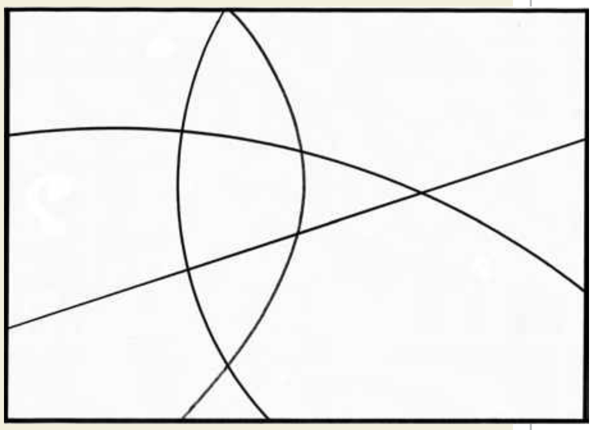
Αναλογία είναι η σχέση μεγέθους των τμημάτων του έργου μεταξύ τους αλλά και με το σύνολο.

Πολλές φορές οι αναλογίες μέσα στο έργο σχεδιάζονται για να εκφράσουν μια συμβολική έννοια. Μπορείτε να βρείτε μια τέτοια εικόνα μέσα στο βιβλίο;
Περιγράψτε μια εικόνα από το περιβάλλον σας στην οποία υπάρχουν σωστές αναλογίες, μια άλλη με αναλογίες που σας ενοχλούν και μια τρίτη στην οποία οι αναλογίες δεν είναι μεν σωστές αλλά δημιουργούν ενδιαφέρον και συμβολισμό.

Η παρατήρηση ότι μερικές αναλογίες δημιουργούν πιο ευχάριστα συναισθήματα από κάποιες άλλες οδήγησε τους αρχαίους Έλληνες να εφαρμόσουν την **Χρυσή Τομή ή Χρυσή Αναλογία,** που ορίζει την ιδανική θέση στην οποία μπορεί να τοποθετηθεί το πιο ενδιαφέρον στοιχείο του έργου. Για να βρούμε στοιχειωδώς την χρυσή τομή σε μια επιφάνεια αρκεί να την χωρίσουμε με δύο κάθετες γραμμές σε τρία ίσα μέρη και να φέρουμε τις δυο διαγώνιες. Τα σημεία στα οποία τέμνονται οι γραμμές με τις διαγώνιες αντιστοιχούν και σε μια χρυσή τομή (Εικ.30).

Η δομή και η σύνθεση

ΕΡΓΑΣΙΕΣ



1.Να ζωγραφίσετε μια σύνθεση με σημεία και γραμμές.
2.Να ζωγραφίσετε μια σύνθεση με σημεία, γραμμές και σχήματα.
3.Να σχεδιάσετε ένα τοπίο δομημένο επάνω στους άξονες της διπλανής εικόνας και να χρωματίσετε κάθε φόρμα με πινελιές κοντινών χρωματικών και τονικών αποχρώσεων.
4.Να ζωγραφίσετε απευθείας με χρώματα μια σύνθεση που να βασίζεται σε μια χρωματική αρμονία.
5.Αφού επιλέξετε τρία από τα παρακάτω στοιχεία: σπίτι, δέντρο, ζώο, άνθρωπος, αυτοκίνητο, να τα συνθέσετε με τέτοιες αναλογίες, ώστε το έργο που θα σχεδιάσετε να έχει συμβολική σημασία.
6.Να διπλώσετε στα τέσσερα ένα μιλιμετρέ χαρτί βρίσκοντας έτσι το κεντρικό του σημείο και να σχεδιάσετε ένα διακοσμητικό θέμα, καθρεφτίζοντας το αριστερό μέρος δεξιά και το επάνω μέρος, κάτω.
7.Να ζωγραφίσετε μια σύνθεση που να βασίζεται σε μια αντίθεση.
8.Να ζωγραφίσετε μια σύνθεση στην οποία να είναι εμφανής η ιεράρχηση των στοιχείων της.
9.Να σχεδιάσετε ένα αγγείο και αφού το χωρίσετε σε οριζόντιες ζώνες, προσαρμοσμένες στο σχήμα του, να τις διακοσμήσετε με ρυθμικά μοτίβα.

ΥΛΙΚΑ

1.Σχεδίου και ζωγραφικής: μπλοκ σχεδίου, μολύβια Β, 4Β, γόμα, ξύστρα, μιλιμετρέ χαρτί, μπλοκ ακουαρέλας, μαρκαδόροι, ξυλομπογιές, παστέλ, τέμπερες, πινέλα.
2.Γεωμετρικά όργανα: χάρακας, διαβήτης.

ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ: «σύστημα, εξάρτηση, αλληλεπίδραση, νόμος»

Πολλά στοιχεία μαζί αποτελούν ένα σύνολο. Όταν τα στοιχεία συνδέονται μεταξύ τους η λειτουργικότητα του ενός εξαρτάται από τη λειτουργία και την θέση των υπολοίπων, οπότε το σύνολο μετατρέπεται σε σύστημα. Όταν οργανώνουμε μια σύνθεση δημιουργούμε ένα **σύστημα** στοιχείων. Έτσι, τα στοιχεία μετατρέπονται σε **εξαρτήματα** και το κάθε ένα δεν έχει πλέον αξία από μόνο του αλλά λειτουργεί εξαιτίας της λειτουργίας των υπολοίπων εξαρτημάτων, προκαλώντας **αλληλεπίδραση** ανάμεσα στα μέρη του συστήματος. Για να επιτύχουμε την καλή λειτουργία του συστήματος θα πρέπει να συνθέσουμε έτσι τα μέρη του, ώστε η λειτουργία τους να υπακούει σε ορισμένους κανόνες, τους **νόμους** του συστήματος.

Η γλώσσα είναι ένα σύστημα. Η κάθε λέξη μπορεί να έχει διαφορετικές σημασίες, ανάλογα με τις γειτονικές της λέξεις μέσα στην πρόταση. Η μουσική σύνθεση είναι ένα σύστημα από νότες. Κάθε νότα σε μια σύνθεση ηχεί αλλιώς από ό,τι αν ήταν μόνη της. Το αυτοκίνητο είναι ένα σύστημα. Κάθε μέρος του, μηχανολογικό, ηλεκτρολογικό, ηλεκτρονικό λειτουργεί σε εξάρτηση με όλα τα άλλα. Αν κάποιο μέρος του συστήματος πάθει βλάβη και πάψει να λειτουργεί, η καλή λειτουργία του αυτοκινήτου διακόπτεται.

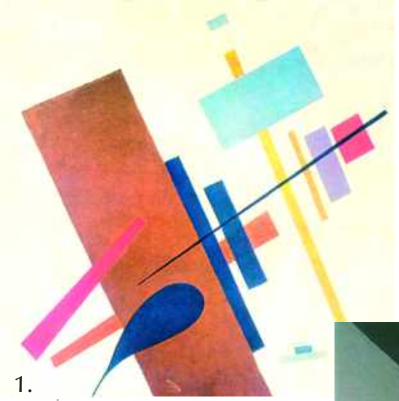
EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:38 Page 50

1.1. Καλές και Εφαρμοσμένες τέχνες

Από πολύ παλιά οι ανθρώπινες κοινωνίες παρήγαγαν αντικείμενα για να ικανοποιήσουν τόσο τις πρακτικές όσο και τις αισθητικές τους ανάγκες, χωρίς πολλές φορές να υπάρχει διαχωρισμός ανάμεσα στη λειτουργική και την αισθητική τους αξία.

Οι τέχνες που επιδιώκουν κατά κύριο λόγο την αισθητική δημιουργία ονομάζονται **Καλές τέχνες**, ενώ **οι Εφαρμοσμένες τέχνες** (διακόσμηση, αγγειοπλαστική, αργυροχρυσοχοϊα, ενδυμασία, έπιπλο, τυπογραφία) δημιουργούν έργα με αισθητική ποιότητα αλλά συγκεκριμένη λειτουργία και χρήση. Ένα κάθισμα εκτός από αισθητικά ωραίο πρέπει να είναι και λειτουργικό, γι' αυτό η μορφή και το υλικό κατασκευής του πρέπει όχι μόνο να εξασφαλίζουν την καλαίσθητη εικόνα του αντικειμένου αλλά και να του παρέχουν σταθερότητα και άνεση. Αντίστοιχα μια αισθητικά άρτια αφίσα δεν αρκεί να ικανοποιεί τα αισθητικά κριτήρια του καλλιτέχνη αλλά πρέπει να μπορεί να μεταδίδει το μήνυμά της με σαφήνεια. Εκτός από τις Καλές και τις Εφαρμοσμένες τέχνες υπάρχουν και **οι τέχνες που δημιουργούν έργα μαζικής χρηστικότητας** (γραφιστική, φωτογραφία, τηλεόραση, κινηματογράφος, διαφήμιση.

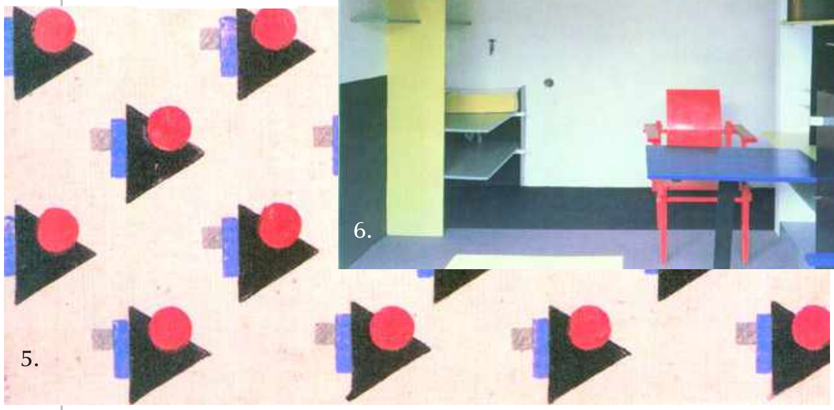
Εντάξτε τα παρακάτω έργα σε μια από τις κατηγορίες των τεχνών.

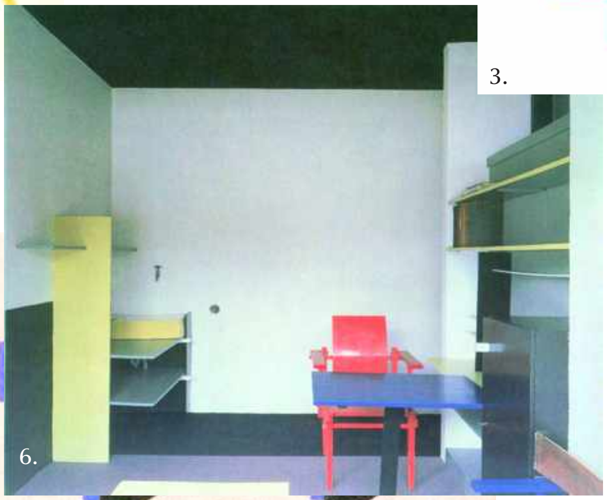

1.

2.

3.

4.


5.


6.

7.

EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:38 Page 51

1.2.α. Σχέδιο γραφιστικής

Η εποχή μας χαρακτηρίζεται από πολλούς ως «η εποχή της εικόνας». Ο σύγχρονος άνθρωπος υφίσταται καταιγισμό εικόνων από ποικίλες πηγές, που με διάφορους τρόπους και μέσα εκπέμπουν αδιάκοπα οπτικά μηνύματα. Το σχέδιο γραφιστικής παίζει σήμερα ουσιαστικό ρόλο, καθώς με τις πολλές εφαρμογές του εξυπηρετεί την άμεση μετάδοση του οπτικού μηνύματος.

Η γραφιστική ασχολείται με το σχεδιασμό έργων οπτικής επικοινωνίας, έντυπης ή ηλεκτρονικής μορφής. Ειδικότερα, με τη σελιδοποίηση και εικονογράφηση βιβλίων και περιοδικών, με το σχεδιασμό γραμμάτων, λογοτύπων*, συμβόλων*, σημάτων*, καρτών, εντύπων, αφίσας, ακόμη και με τη δημιουργία ιστοσελίδων στο διαδίκτυο. Ο γραφίστας επιλέγει, ιεραρχεί και συνθέτει τα κατάλληλα στοιχεία, ώστε το έργο του να έχει λειτουργικότητα και αισθητικό αποτέλεσμα.

WWF

8.9.10. Σήματα με μορφές από το φυσικό περιβάλλον.

CBS

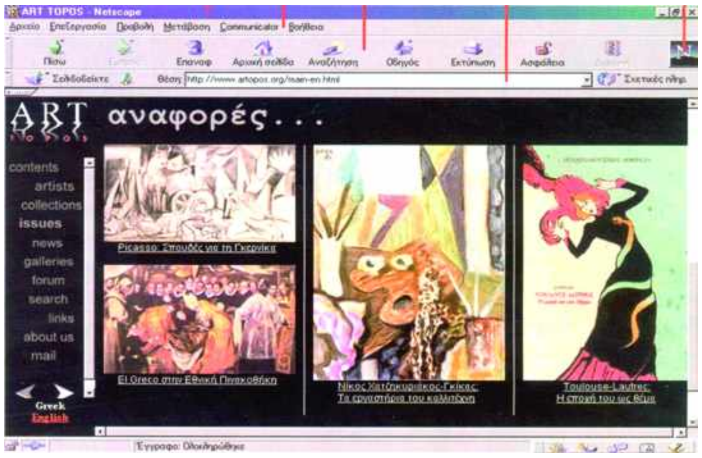
11.12. Σήματα με γράμματα και σχήματα.

NEW MAN

13. Το λογότυπο αυτής της εταιρίας παραμένει το ίδιο και ανεστραμμένο.

14.15. Το σήμα του Ο.Η.Ε. παριστάνει τη γη κυκλωμένη από δυο κλαδιά ελιάς, σύμβολο της ειρήνης και η σημαία της Ευρωπαϊκής Ένωσης συμβολίζει τον κύκλο των εθνών που συμμετέχουν σε αυτήν.

16.17. Το σήμα των Ολυμπιακών αγώνων συμβολίζει τις πέντε ηπείρους και των Παραολυμπιακών συμβολίζει την ψυχή, το σώμα και το πνεύμα με τα οποία αγωνίζονται οι αθλητές.



18. Ιστοσελίδα διαδικτύου, πολυεπικοινωνιακού μέσου που μπορεί να ικανοποιεί προσωπικές επιλογές επικοινωνίας, ενημέρωσης, ψυχαγωγίας ή εκπαίδευσης.

19.

Τι αίσθηση σας δημιουργεί η τοποθέτηση σημάτων και πινακίδων στην εικόνα 19;

1.2.β. Η διαδικασία σχεδιασμού μιας ιδέας

Για το σχεδιασμό και την υλοποίηση μιας ιδέας ακολουθούμε την εξής πορεία: α) Γνωρίζουμε αναλυτικά το προϊόν που θέλουμε να προβάλλουμε, καθώς και σε ποιες ομάδες ανθρώπων απευθύνεται. β) Αναπτύσσουμε τη σχεδιαστική ιδέα με προσχέδια από τα οποία θα κάνουμε την τελική επιλογή. γ) Συγκρίνουμε και αξιολογούμε τα προσχέδια καταλήγοντας στην πιο περιεκτική μορφή. δ) Παρουσιάζουμε το τελικό έργο επάνω σε έγχρωμο χαρτί που θα το αναδεικνύει (Εικ.20).

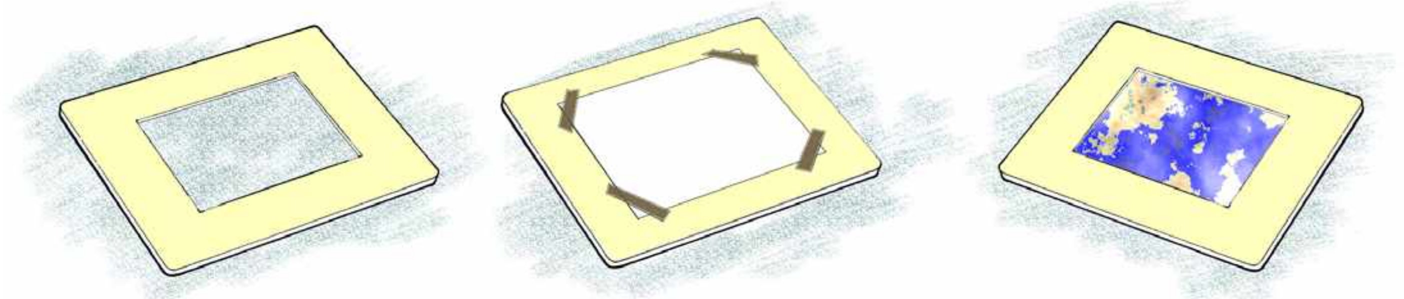
Ο σχεδιασμός απαιτεί φαντασία, ευρηματικότητα και πρακτική σκέψη. Ο γραφίστας, με την απλοποίηση, το στυλιζάρισμα και την χρήση γραμμάτων και εικόνων, μορφοποιεί οπτικά το μήνυμά του. Αν κάποιο προϊόν είναι καλά σχεδιασμένο γίνεται αποδεκτό. Αντίθετα, ο κακός σχεδιασμός δημιουργεί σύγχυση.

20.

Παρατηρήστε την εικόνα 20. Ποιοι νομίζετε ότι είναι οι λόγοι για τους οποίους επιλέχτηκε το τελικό έργο; Τι θα μπορούσατε να προτείνετε συμπληρωματικά;

Η καλή παρουσίαση προβάλει και υποστηρίζει το έργο. Το πλαίσιο (πασπαρτού) στο οποίο τοποθετούμε το έργο είναι ένα χάρτινο παράθυρο με άνοιγμα στο κέντρο. Πρέπει να έχει ισορροπία, ώστε να αναδεικνύει και ταυτόχρονα να προστατεύει το έργο.

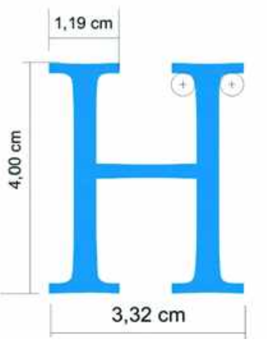
Η διαδικασία κατασκευής του πλαισίου: α) μετράμε τις διαστάσεις του έργου και κόβουμε ένα χαρτόνι μεγαλύτερο, β) στο εσωτερικό του χαρτονιού μετράμε και κόβουμε ένα άνοιγμα λίγο μικρότερο από το έργο, το οποίο απέχει το ίδιο από επάνω και τα πλάγια και λίγο περισσότερο από το κάτω μέρος, γ) στερεώνουμε το έργο στην πίσω πλευρά του πλαισίου με κολλητική ταινία (Εικ.21).



21.α 21.β 21.γ

EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:38 Page 53

1.2.γ. Σχεδίαση γραμμάτων



Η σχεδίαση των γραμμάτων μπορεί να γίνει ελεύθερα με το χέρι, με την χρήση γεωμετρικών οργάνων ή με Η/Υ. Οι διαφορετικοί τύποι γραμμάτων χαρακτηρίζονται από εναλλαγές στο ύψος, το πάχος, το πλάτος και την κλίση.

Σήμερα η τεχνολογία των υπολογιστών μας παρέχει διάφορες έτοιμες γραμματοσειρές.

Η επιλογή των γραμμάτων στη σύνθεση της σελίδας εξαρτάται από το είδος του εντύπου και από την κατηγορία των αναγνωστών στους οποίους απευθύνεται (Εικ.22).

Το σχέδιο, ο τύπος, το μέγεθος και το χρώμα των γραμμάτων είναι παράγοντες που επηρεάζουν την ανάγνωση.

Ποια γραμματοσειρά νομίζετε ότι αποδίδει καλύτερα τη λέξη άρωμα;
Πού είδατε γράμματα που σας εντυπωσίασαν και πώς ήταν σχεδιασμένα;

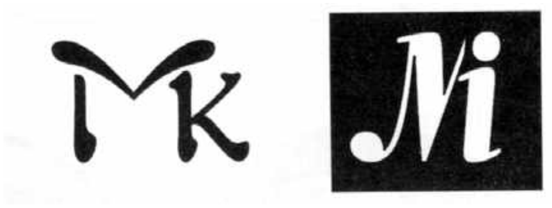
Υπάρχουν πολλοί τύποι γραμμάτων (***κομψά, πρακτικά, γενικής χρήσης***) που χρησιμοποιούνται ανάλογα με το θέμα του κειμένου. Η επιλογή κατάλληλης μορφής γραμμάτων αποδίδει και οπτικά καλύτερα το νόημα κάθε λέξης, ενώ η χρησιμοποίηση διαφορετικών γραμματοσειρών μέσα στο κείμενο δημιουργεί ποικιλία και ενδιαφέρον (Εικ.23).

Με τα χρωματιστά ή τα ιδιαίτερα σχεδιασμένα γράμματα ξεχωρίζουμε διάφορα σημεία του κειμένου και δίνουμε έμφαση, τόνο και ζωντάνια (Εικ.24).

22. Εξώφυλλο του περιοδικού «Νταντά».

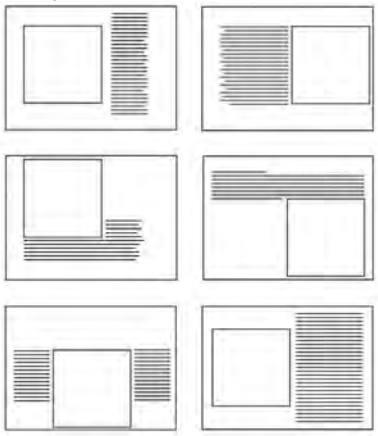
23. Διαφορετικοί τύποι γραμμάτων στη λέξη άρωμα.

24. Γράμματα σχεδιασμένα με αντικείμενα.

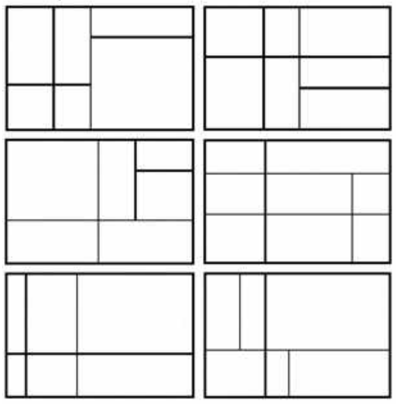


25. Μονογράμματα.
Μονόγραμμα είναι το σύμβολο που περιέχει τα αρχικά του ονόματος ατόμου, εταιρείας ή προϊόντος. Ο σχεδιασμός και η σύνθεση των γραμμάτων προσδίδει την ιδιαιτερότητα στο μονόγραμμα.

EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:38 Page 54



26.



27.

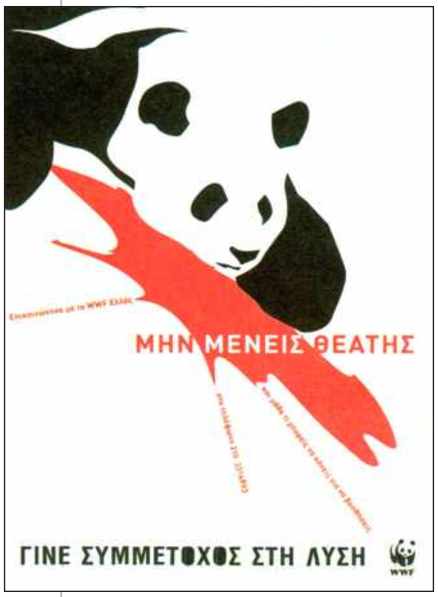
1.3. ΄Εντυπο

Με την ανακάλυψη της τυπογραφίας το 15ο αιώνα από τον Γουτεμβέργιο η γραφή και η εικονογράφηση έπαψαν να γίνονται με το χέρι. Η αναπαραγωγή των γραπτών κειμένων και των εικόνων γινόταν πλέον γρήγορα και σε μεγάλο αριθμό αντιτύπων. **Με την ανακάλυψη της φωτογραφίας στις αρχές του 20ου αιώνα** η γραφιστική άλλαξε ριζικά και εξελίσσεται μέχρι σήμερα.

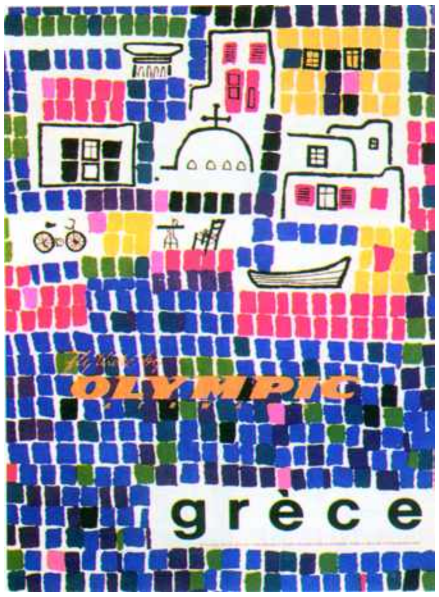
Η πιο απλή μορφή εντύπου είναι ένα φύλλο χαρτί τυπωμένο στη μια ή τις δυο όψεις. Το μέγεθός του ποικίλει, μπορεί να είναι ασπρόμαυρο ή έγχρωμο, με εικόνα και κείμενο μαζί. Ο σχεδιαστής συνδυάζει φωτογραφίες και γράμματα με σωστό μέγεθος, χρώμα και μορφή και τα συνθέτει σε μια ενιαία εικόνα..

Η διαδικασία σελιδοποίησης του εντύπου: στον χώρο μέσα στον οποίο επεξεργαζόμαστε τη σελίδα μας, σχεδιάζουμε έναν κάναβο και με βάση αυτόν την οργανώνουμε (Εικ.26). Ο χώρος μπορεί να είναι κάθετος ή οριζόντιος ανάλογα με τις περιπτώσεις. Τα ίδια στοιχεία, τοποθετημένα με διαφορετικό τρόπο σύνθεσης, μπορούν να αλλάξουν την εμφάνιση της σελίδας (Εικ.27). Η εικόνα μπορεί να μεγεθυνθεί ή να σμικρυνθεί και το κείμενο να μεγαλώσει ή να κοπεί σε μικρότερες σειρές.

Ποια είναι τα μορφικά στοιχειά με τα οποία ο σχεδιαστής επιτυγχάνει να μεταδώσει τα μηνύματα στις παρακάτω αφίσες.



28. Μόσχος, καταχώρηση για τη W.W.F.



29. Κατζουράκης, αφίσα για την Ολυμπιακή αεροπορία, 1963.

30. Ο φωτογράφος Τοσκάνι χρησιμοποίησε εικόνες με θέματα ταμπού όπως ο ρατσισμός και δημιούργησε ένα πρόσωπο κοινωνικής ευαισθησίας για την εταιρία που πρόβαλε.

EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:39 Page 55

1.4. Αφίσα

Η τεχνική της λιθογραφίας, η οποία βοήθησε να εξασφαλιστεί η δυνατότητα μεγάλης παραγωγής αντιτύπων με καλή ποιότητα, προκάλεσε το ενδιαφέρον μεγάλων καλλιτεχνών, οι οποίοι ώθησαν την καλλιτεχνική αξία της αφίσας σε τέτοιο σημείο, ώστε προς τα τέλη του 19ου αιώνα να γνωρίσει μεγάλη άνθηση. **Η φωτογραφία και το φωτομοντάζ** έπαιξαν επίσης σημαντικό ρόλο στη δημιουργία αξιόλογων αφισών. Τα έργα μεγάλων ζωγράφων βγήκαν με τις αφίσες στους δρόμους και συνάντησαν το ευρύ κοινό, εκφράζοντας ιδέες και διαφημίζοντας προϊόντα. Πρωτοπόροι ήταν οι Γάλλοι καλλιτέχνες και ανάμεσά τους κορυφαίος δημιουργός **ο Τουλούζ Λοτρέκ** (Γάλλος, 1864-1901) (Εικ.31). Από τότε, η αφίσα ακολούθησε παράλληλη πορεία με τα καλλιτεχνικά κινήματα των αρχών του 20ου αιώνα, όπως της Αρ Νουβό, του Φουτουρισμού και του Νταντάισμού, ενώ ο σχεδιασμός αφίσας και οι τεχνικές του επηρέασαν κινήματα όπως την Ποπ Αρτ (Εικ.32). Από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά η αφίσα χρησιμοποιήθηκε για διαφημιστικό, προτρεπτικό αλλά και προπαγανδιστικό σκοπό (Εικ.33).

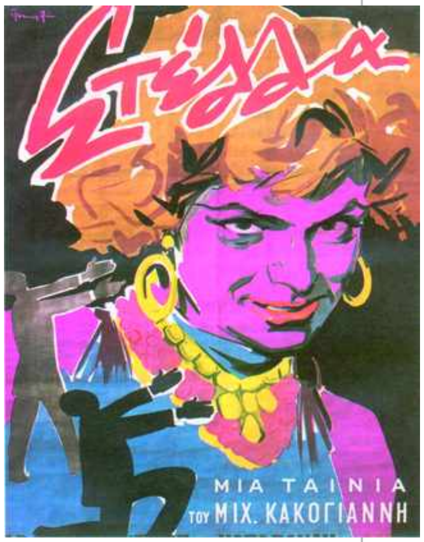
Στην Ελλάδα από τις αρχές του αιώνα είχαμε αξιόλογη παραγωγή αφισών από σημαντικούς ζωγράφους και χαράκτες. Την εποχή του πολέμου του 1940, δημιουργήθηκαν πολλές αφίσες με πατριωτικό περιεχόμενο για να ενισχύσουν το φρόνημα του μαχόμενου λαού (Εικ.34). Επίσης, με την άνθηση του κινηματογράφου δημιουργήθηκαν γιγαντοαφίσες που τοποθετούνταν έξω από τις κινηματογραφικές αίθουσες (Εικ.35).

31. Τουλούζ Λοτρέκ, λιθογραφική αφίσα, 1892.

32. Γουόρχολ, «Κοτόσουπα με λαζάνια της Κάμπελ», 1985.

33. Πολιτική αφίσα της πρώην Σοβιετικής Ένωσης, 1919.

34. Κατράκη, αντιστασιακή αφίσα, 1940.

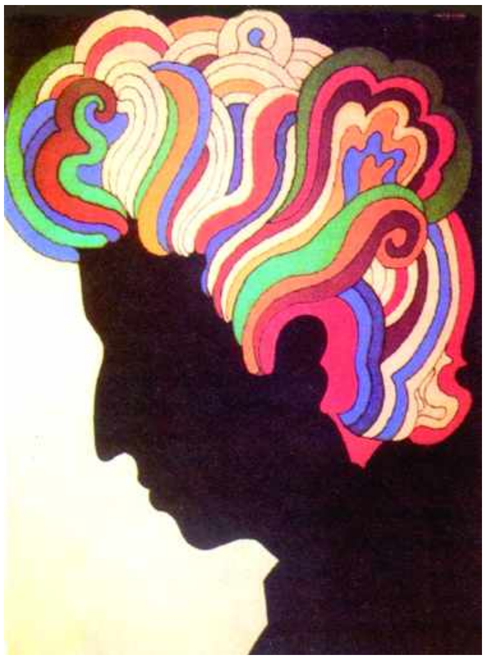


35. Βακιρτζής, αφίσα για την ταινία του Κακογιάννη «Στέλλα», 1955.

Σχέδιο γραφιστικής

Ο χώρος έκθεσης της αφίσας είναι οι δρόμοι, οι κοινόχρηστοι και πολυσύχναστοι χώροι, τοποθετημένη στους τοίχους ή σε ειδικές πινακίδες, σε έντυπη ή ηλεκτρονική μορφή. Η αφίσα μπορεί να έχει μικρό ή μεγάλο μέγεθος (γιγαντοαφίσα) και ο σχεδιασμός της πρέπει να αντιμετωπίζεται προσεκτικά, να είναι σαφής και εντυπωσιακός, επειδή ο θεατής βρίσκεται στις περισσότερες περιπτώσεις σε απόσταση από την αφίσα και συνήθως τη βλέπει γρήγορα.

36. Μιρό, «Βοηθείστε την Ισπανία», 1937. Η αφίσα του Ισπανού ζωγράφου Χουάν Μιρό (1893-1983) εμπεριέχει συμβολισμούς και μηνύματα αλλά μοιάζει και πολύ με τα ζωγραφικά του έργα.



37. Γκλασέ, αφίσα για το μουσικό Μπομπ Ντίλαν, 1967. Ο αφαιρετικός σχεδιασμός και οι έντονες χρωματικές αντιθέσεις στην αφίσα του Γκλασέ είναι επηρεασμένα από το ψυχεδελικό κίνημα της Αμερικής, στη μουσική και τη λογοτεχνία, της γενιάς του ’60.

Υπάρχει κάποια αφίσα που είδατε και έμεινε στη μνήμη σας; Ποιο ήταν το περιεχόμενο και ποιο το μήνυμά της;

Η διαδικασία σχεδιασμού της αφίσας: α) σχεδιάζουμε τα βασικά γράμματα του θέματος στο οποίο αναφέρεται η αφίσα (μπορούμε να τα σκιάσουμε για να τονιστούν) (Εικ.38.α), β) σχεδιάζουμε την εικόνα που πρέπει να αναφέρεται στο θέμα (Εικ.38.β), γ) γράφουμε όλα τα στοιχεία που περιέχει το μήνυμα (μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε διαφορετικά γράμματα) (Εικ.38.γ), δ) ολοκληρώνουμε χρωματίζοντας και βελτιώνοντας τις λεπτομέρειες (Εικ.38.δ).

38.α

38.β

38.γ

38.δ

Σχέδιο γραφιστικής

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1.Να σχεδιάσετε την ονομασία του σχολείου σας με γράμματα δικής σας επιλογής.
2.Να επιλέξετε ένα γράμμα της αλφαβήτου και να το σχεδιάσετε αποδίδοντας ένα από τα στοιχεία της φύσης: νερό, φωτιά, αέρας, γη.
3.Να επιλέξετε και να σχεδιάσετε μια λέξη με σχήματα και χρώματα που να ταιριάζουν στο νόημά της.
4.Τηρώντας τα τέσσερα στάδια στη διαδικασία σχεδιασμού μιας ιδέας, να σχεδιάσετε ένα προϊόν που να βασίζεται σε μια από τις έννοιες αγάπη, υγεία, άθληση, οικονομία.
5.Να ζωγραφίσετε ετικέτα για κάποιο φανταστικό προϊόν και να την κολλήσετε επάνω σε ένα άδειο κουτί που θα βρείτε.
6.Να δημιουργήσετε ένα έντυπο με πολιτιστικό ή εμπορικό περιεχόμενο.
7.Να σχεδιάσετε μια αφίσα με πολιτιστικό ή εμπορικό περιεχόμενο ή για κάποια εκδήλωση του σχολείου.
8.Να χωριστείτε σε τέσσερις ομάδες και να σχεδιάσετε ένα ενημερωτικό έντυπο που να αφορά τη σχολική κοινότητα: α) παρουσίαση και ιστορία του σχολείου, β) καθηγητικό και βοηθητικό προσωπικό, γ) αριθμός τάξεων και μαθητών, δ) εκδηλώσεις και δραστηριότητες που έχουν πραγματοποιηθεί.

ΥΛΙΚΑ

1.Σχεδίου και ζωγραφικής: μπλοκ σχεδίου, μολύβια HB, B, 2B, γόμα, ξύστρα, μιλιμετρέ χαρτί, ριζόχαρτο, μαρκαδόροι γραφής και ζωγραφικής, ξυλομπογιές, μπλοκ σινικής, χρωματιστά μελάνια, πένες, πινέλα.
2.Γεωμετρικά όργανα: χάρακας, διαβήτης, μοιρογνωμόνιο.
3.Κατασκευών: κουτί (τενεκεδένιο, χάρτινο ή πλαστικό), εικόνες από περιοδικά, κόλλα, ψαλίδι.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

Λογότυπο: λέξη ή εικόνα που είναι ο σταθερός και ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο γράφεται ένα όνομα για εμπορικό προϊόν ή εταιρία.
Σήμα: κατοχυρωμένη εικόνα με σχήματα και γράμματα που μεταδίδουν ένα μήνυμα.
Σύμβολο: σήμα με μια βαθύτερη έννοια.

ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ: «μήνυμα, εικόνα, σύμβολο, επικοινωνία»

Μήνυμα λέμε κάθε κομμάτι πληροφορίας που μπορεί να μεταδοθεί και να γίνει κατανοητό από κάποιον αποδέκτη. Ανάλογα με το μέσο μετάδοσης έχουμε τα οπτικά μηνύματα, που μεταφέρονται μέσω **εικόνων**, χειρονομιών και χορογραφιών, τα ηχητικά, όπως είναι η μουσική, διάφοροι ήχοι με νόημα (π.χ. το κλείσιμο μιας πόρτας, το φρενάρισμα ενός αυτοκινήτου, ο ήχος από βήματα), ηχητικά εφέ που δημιουργούν ιδιαίτερη ψυχολογική ατμόσφαιρα και τα γλωσσικά μηνύματα που μεταδίδονται με τον προφορικό ή τον γραπτό λόγο. Πολλά μηνύματα μεταδίδονται μέσω συμβόλων. Το **σύμβολο** είναι συνήθως μια εικόνα ή ήχος που σημαίνει κάτι άλλο πέρα από ό,τι είναι, π.χ. ένα περιστέρι μπορεί να σημαίνει την ειρήνη, μια νεαρή κοπέλα την ελευθερία ή ένα χρωματιστό πανί να συμβολίζει μια χώρα. Όταν οι άνθρωποι ανταλλάσσουν μηνύματα που γίνονται κατανοητά μεταξύ τους και καταφέρνουν να μοιραστούν έννοιες και ιδέες, λέμε ότι **επικοινωνούν**.

EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:39 Page 58

2.1. Τι είναι ο βιομηχανικός σχεδιασμός

Ο βιομηχανικός σχεδιασμός (ντιζάιν) αφορά στο σχέδιο κάθε αντικειμένου το οποίο στη συνέχεια κατασκευάζεται, τυποποιείται και παράγεται, ξεκινώντας από απλά αντικείμενα όπως ένα καπάκι μπουκαλιού και φθάνοντας στα σύνθετα όπως οικιακές συσκευές, εργαλεία, υπολογιστές, μεταφορικά μέσα κ.τ.λ. Ο ρόλος των σύγχρονων βιομηχανικών προϊόντων είναι να συμβάλλουν στην ποιοτική διαβίωση του καταναλωτή, προσφέροντας ταυτόχρονα λειτουργικότητα και αισθητική. Ένα καλά σχεδιασμένο αντικείμενο πρέπει να είναι λιτό, άνετο, εύχρηστο, οικονομικό και η αισθητική του να εναρμονίζεται με την χρήση του. Ο σχεδιαστής χρησιμοποιώντας τις γνώσεις του στο σχέδιο, το χρώμα, τις τεχνικές και τα υλικά εκφράζει με προσωπικό τρόπο πρωτότυπες προτάσεις και ιδέες, δημιουργώντας συχνά **ύφος** (στιλ).

1.

2.

1. Καντίνσκι, φλυτζάνι του καφέ και πιατάκι, 1921.

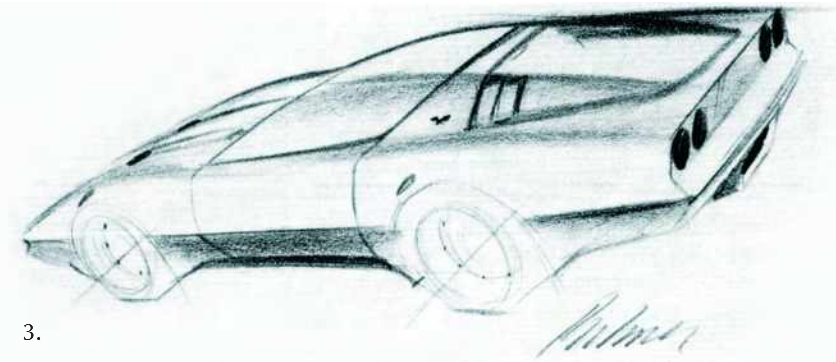
2. Χένινγκσεν, φωτιστικό «Αγκινάρα», 1957.

3. Πάλμερ, σχέδιο του αυτοκινήτου «Κορβέτα», 1984.

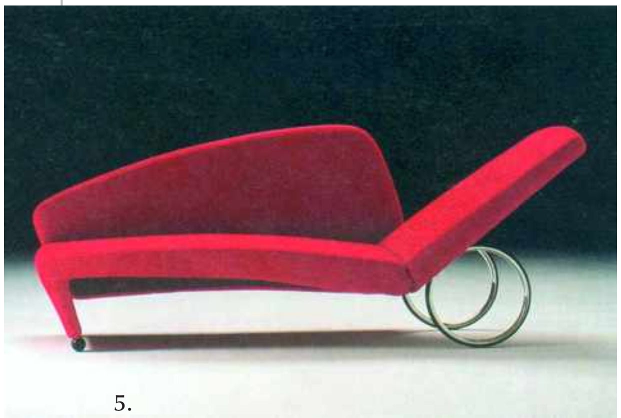
4. Λούσκα, καναπές, 1985.

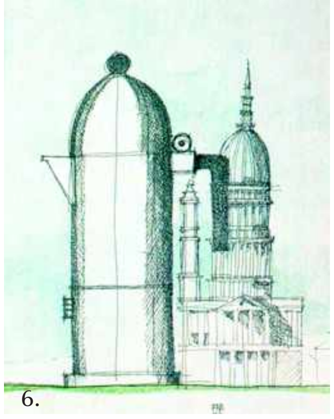
5. Τουβλάκι Λέγκο.

6.7. Ρόσι, καφετιέρες, 1989. Ο αρχιτέκτονας και ντιζάινερ Ρόσι σχεδιάζει αντικείμενα εμπνευσμένα από το πολιτιστικό και το φυσικό περιβάλλον.


3.

4.


5.


6.

7.

2.2. Ιστορία του βιομηχανικού σχεδιασμού

Ο 19ος αιώνας ήταν η εποχή μιας ραγδαίας οικονομικής και τεχνολογικής ανάπτυξης. Η βιομηχανική επανάσταση κατέκλυσε με προϊόντα τις νέες αγορές που αποτέλεσαν οι πόλεις, στις οποίες συνωστίζονταν πλέον μεγάλα κομμάτια του πληθυσμού. Στα τέλη αυτού του αιώνα οι προνομιούχες τάξεις νοστάλγησαν την φύση, από την οποία είχαν απομακρυνθεί εξαιτίας της κοινωνικής τους ζωής στην πόλη και επιζητούσαν την ομορφιά της. Το πρώτο καλλιτεχνικό ύφος που προέκυψε από την τάση αυτή ονομάστηκε **Αρ Νουβό** (Νέα Τέχνη) και παρουσιάστηκε στα αρχιτεκτονικά έργα των Γκάουντι στην Ισπανία, Μάκιντος στη Σκωτία, Χόρτα στο Βέλγιο, καθώς και στη διακόσμηση εσωτερικών χώρων, την κατασκευή χρηστικών αντικειμένων και τη ζωγραφική. Οι καλλιτέχνες εμπνέονταν από την φύση (Εικ.8, 9) και στα έργα τους κυριαρχούσαν οι ασύμμετρες γραμμές και φόρμες, τα καμπυλόγραμμα σχήματα και οι κυματιστές μορφές, συνδέοντας όλα τα στοιχεία του χώρου (Εικ.10).

Στις αρχές του 20ου αιώνα σχηματίστηκε η ομάδα καλλιτεχνών του **Ντε Στιλ** (Το Ύφος), με πρωτεργάτες το ζωγράφο Μοντριάν και τον θεωρητικό της τέχνης και σχεδιαστή Βαν Ντέσμπουργκ. Στα έργα του Ντε Στιλ κυριαρχούν οι κατακόρυφες και οριζόντιες γραμμές αλλά και τα βασικά χρώματα (Εικ.11).

8.9. Βάζα Αρ Νουβό.

11. Ρίτβελντ, «Κόκκινο-μπλε κάθισμα», 1918. Το κάθισμα αυτό θεωρείται συγχρόνως έργο τέχνης και αντικείμενο καθημερινής χρήσης, έχει λιτές φόρμες και είναι απλό στην κατασκευή του.

10. Χόρτα, κλιμακοστάσιο της Οικίας Τασσέλ,1893.

Τι θεωρείτε ότι υπερτερεί σε κάθε ένα από τα έπιπλα των δυο σελίδων, η αισθητική ή η λειτουργικότητα και γιατί;
Ποιες γραμμές κυριαρχούν στο κλιμακοστάσιο της Οικίας Τασσέλ αλλά και στα βάζα Αρ Νουβό;

Βιομηχανικός σχεδιασμός

Το Μπαουχάους (Οίκος Δόμησης) είναι η σχολή που στον 20ο αιώνα επηρέασε και διαμόρφωσε περισσότερο τις Εφαρμοσμένες τέχνες. Ιδρύθηκε το 1919 στη Βαϊμάρη της Γερμανίας με διευθυντή τον **Βάλτερ Γκρόπιους** (Γερμανός αρχιτέκτονας, 1883-1969). Η μέθοδος διδασκαλίας που εφαρμόστηκε ήταν ο συνδυασμός πρακτικής και θεωρίας, με βασική αρχή την **«ενότητα τέχνης και τεχνικής»**. Την εφαρμογή αυτής της αντίληψης ανέλαβαν σπουδαίοι καλλιτέχνες όπως **ο Κλέε, ο Καντίνσκι, ο Σλέμερ** κ.ά. Με μαθήματα όπως το σχέδιο, την θεωρία των χρωμάτων και τη μελέτη των υλικών μαζί με τις επαναστατικές ιδέες των δασκάλων, οι σπουδαστές οδηγήθηκαν στη δημιουργία βιομηχανικών σχεδίων από τα οποία παράγονταν καλαίσθητα προϊόντα και παράλληλα χρήσιμα στην καθημερινή ζωή (Εικ.12). Το 1961 ο Γερμανός κριτικός τέχνης Έκαρντ έγραψε: *«Το Μπαουχάους δημιούργησε τα πρότυπα του σημερινού βιομηχανικού σχεδίου, βοήθησε να γεννηθεί η μοντέρνα αρχιτεκτονική και άλλαξε την όψη όλων σχεδόν των προϊόντων, από την καρέκλα που κάθεστε τώρα ως την τυπωμένη σελίδα που διαβάζετε.»*

Με το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και τα κοινωνικά προβλήματα διογκωμένα, οι δημιουργοί στράφηκαν κυρίως στο σχεδιασμό εργατικών κατοικιών αλλά και οικιακών συσκευών για να καλύψουν τις ανάγκες του πληθυσμού. Έτσι, ο βιομηχανικός σχεδιασμός άρχισε να αποκτά μεγάλη σημασία στη διαδικασία παραγωγής των προϊόντων.

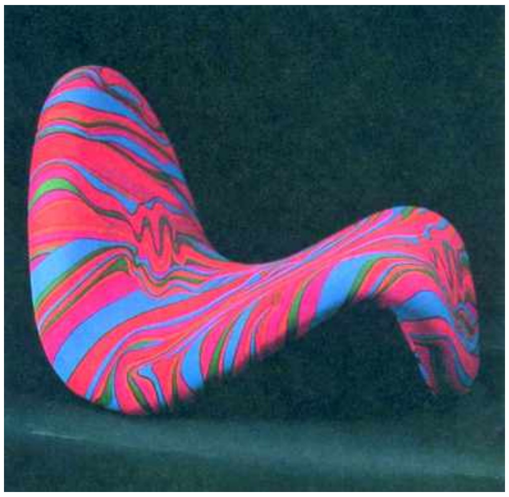
12. Μπρούερ, κάθισμα «Βασίλι», 1927.

Στη δεκαετία του '50 η εμφάνιση νέων υλικών όπως το πλαστικό, έδωσε στους σχεδιαστές τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν πιο ελεύθερες και καμπύλες φόρμες στα αντικείμενα (Εικ.13, 14).

Στο **σύγχρονο ντιζάιν** χρησιμοποιείται η δυνατότητα συνύπαρξης διαφορετικών στιλ και επιδιώκεται η δημιουργία ασυνήθιστων μορφών (Εικ.15, 16).

Ποια γραμμή κυριαρχεί σε κάθε ένα από τα έπιπλα της σελίδας;

13. Τζίνι, τραπέζια, 1993.



14. Πολίν, κάθισμα, 1959.

15. Μάουρερ, φωτιστικό, 1993.

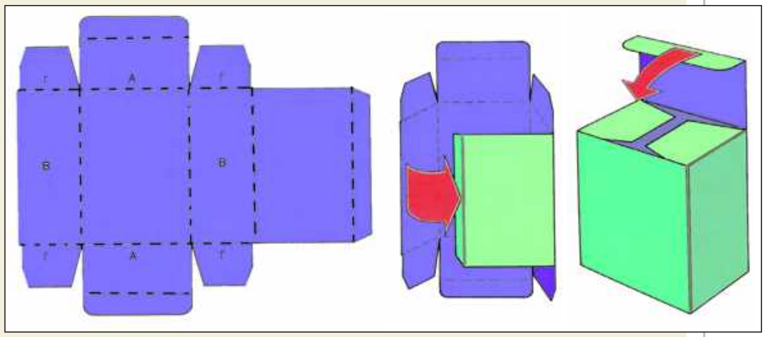
16. Βεντούρι, καρέκλα, 1984.

EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:39 Page 61

Βιομηχανικός σχεδιασμός

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1.Να σχεδιάσετε επάνω σε χαρτόνι το ανάπτυγμα ενός κουτιού σύμφωνα με τη διπλανή εικόνα. Έπειτα να το διπλώσετε και να το κολλήσετε όπου χρειάζεται, ώστε να κατασκευάσετε το κουτί και τέλος να το χρωματίσετε.



2.Να σχεδιάσετε διάφορα σχολικά αντικείμενα (γόμα, ξύστρα, μολύβι) με μορφές ζώων.

3.Να φτιάξετε ένα φωτιστικό με ένα κουτί, σύρμα, σκληρό ριζόχαρτο, ντουί συνδεδεμένο με καλώδιο και πρίζα, μια λάμπα: α) τυλίγουμε σύρμα γύρω από ένα κουτί, που θα χρησιμοποιηθεί ως βάση, β) με το σύρμα δημιουργούμε μια κατακόρυφη προέκταση και στην άκρη της φτιάχνουμε μια κυκλική βάση για το ντουί, στην οποία και το τοποθετούμε, γ) διπλώνουμε ένα κομμάτι ριζόχαρτο και το ζωγραφίζουμε, δ) περνάμε τις δυο άκρες του σύρματος (που έχει περισσέψει στη βάση του ντουί) στο ριζόχαρτο και τοποθετώντας τη λάμπα έχουμε έτοιμο το φωτιστικό μας.

4.Να σκεφθείτε ένα υλικό από το οποίο θα μπορούσε να κατασκευαστεί μια πρωτότυπη καρέκλα. Σχεδιάστε την, περιγράψτε την φόρμα της και αιτιολογήστε τη σχέση φόρμας και υλικού.

5.Να φτιάξετε τη μακέτα μιας μοντέρνας καρέκλας με όποια υλικά θέλετε.

6.Να συναρμολογήσετε διάφορα υλικά και να κατασκευάσετε ένα παράξενο μηχάνημα που να λειτουργεί με κάποιο τρόπο.

ΥΛΙΚΑ

1.Σχεδίου και ζωγραφικής: μπλοκ σχεδίου, μολύβι Ηβ, Β, 2Β γόμα, ξύστρα.

2.Για το κουτί: χάρακας, πλαστικά χρώματα, πινέλα.

3.Για το φωτιστικό: κουτί, σύρμα, σκληρό ριζόχαρτο, μαρκαδόροι, ντουί συνδεδεμένο με καλώδιο και πρίζα, λάμπα.

4.Για την καρέκλα: μικρά ξυλαράκια, σχοινί, ύφασμα, φελλοί, σύρμα, χαρτόκουτα, φελιζόλ.

5.Για τη μηχανή: κουτιά (αλουμινένια, χάρτινα, ξύλινα και πλαστικά), καρφιά, βίδες.

Εργαλεία: κόλλα, ψαλίδι, πένσα, σφυρί, τριόνι, κατσαβίδι.

EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:39 Page 62

3.1. Ο ορισμός και η καταγωγή του ενδύματος

Με τον όρο ένδυμα εννοούμε κάθε υλικό, ατόφιο ή επεξεργασμένο που χρησιμοποιείται για να καλύπτει το ανθρώπινο σώμα: ρούχα, παπούτσια, καπέλα, γάντια, κοσμήματα κ.τ.λ. (Εικ.1).

Η προέλευση του ενδύματος και του κοσμήματος χάνεται στα βάθη της ανθρώπινης ιστορίας και δεν γνωρίζουμε αν ο άνθρωπος ντύθηκε πρώτα ή στολίστηκε. Από αρχαιολογικές ανασκαφές σε τάφους έχουν βρεθεί πολύτιμα κοσμήματα, επειδή υπήρχε το αρχαίο έθιμο να θάβονται οι νεκροί μαζί με τα πολυτιμότερα αντικείμενά τους (Εικ.2).

Το ένδυμα δεν χρησιμοποιείται αποκλειστικά για πρακτικούς λόγους. Ακόμη και τον πρωτόγονο άνθρωπο τον συναντάμε ντυμένο σε τόπους όπου οι καιρικές συνθήκες δεν το επέβαλαν, έχοντας την επιθυμία να στολίσει και να διακοσμήσει το σώμα του με σκοπό να κυριαρχήσει και να επιβληθεί.

Το ένδυμα επηρεάζει τον άνθρωπο που το φοράει και τους άλλους γύρω του, αφού αποτελεί μέσο επικοινωνίας και είναι ένας τρόπος μεταβίβασης πληροφοριών για την προσωπική και κοινωνική ταυτότητα του ατόμου. Οι άνθρωποι στην πορεία της ιστορίας εξέφρασαν αξίες, συναισθήματα και πρόβαλαν την κοινωνική τους θέση με τις ενδυματολογικές τους επιλογές.

1. Κορίτσια από την Κάρπαθο με παραδοσιακές φορεσιές.

2. Κοσμήματα από τη Μακεδονία, 4ος αι. π.Χ.

3.2. Σχεδίαση του ενδύματος

Για να γίνει οποιοδήποτε έργο τέχνης, ο δημιουργός του αποτυπώνει συνήθως την αρχική του ιδέα σε κάποια προσχέδια. Έτσι και στον χώρο του ενδύματος, ο σχεδιαστής επεξεργάζεται την ιδέα του με σχέδια, προτού καταλήξει στο τελικό το οποίο θα προχωρήσει στην παραγωγή (Εικ.3).

Ο σχεδιαστής γνωρίζει καλά τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος και με βάση αυτές δημιουργεί τα σχέδια, με τα οποία μεταφέρονται στο χαρτί τα μεγέθη, τα σχήματα, οι όγκοι, η υφή (ανάλογα με το υλικό που θα χρησιμοποιηθεί), όσα δηλαδή έχουν μεγαλύτερη σημασία για την κατασκευή του ρούχου. Οι τόνοι και τα χρώματα σκιαγραφούνται για να δηλώσουν τις διαφορές, ενώ στο σχέδιο σημειώνονται όλες οι πληροφορίες που θα αξιοποιηθούν αργότερα, όπως διαστάσεις, χρώμα, υλικά κ.ά.

3. Το σχέδιο ενδύματος και η παραγωγή του.

Τα υλικά που χρησιμοποιούνται για τη σχεδίαση είναι τα χαρτιά, τα χρωματιστά μολύβια, τα κάρβουνα, οι πένες και τα πινέλα για σινική μελάνη, οι μαρκαδόροι και οι ακουαρέλες.

3.3. Ιστορική διαδρομή του ενδύματος και η μόδα

Τα ενδύματα των πρωτόγονων ανθρώπων ήταν από δέρματα ζώων, φύλλα, φυτά, φτερά πουλιών κ.ά. Τα κοσμήματά τους ήταν από κέρατα ζώων, όστρακα, κεχριμπάρι κ.ά Με την ανάπτυξη της γεωργίας και της κτηνοτροφίας δημιουργήθηκαν υφάσματα από ζωικές και φυτικές ύλες, όπως μαλλί, βαμβάκι και μετάξι.

Οι αρχαίοι Έλληνες φορούσαν ρούχα λιτά και πρακτικά. **Ο χιτώνας** ήταν από λινό ύφασμα, ραμμένο στους ώμους και τα πλάγια, με ανοίγματα στο κεφάλι και τα μπράτσα και τον φορούσαν άντρες και γυναίκες (Εικ.4, 5). Ο Όμηρος αναφέρει συχνά το ένδυμα αυτό και το χαρακτηρίζει «λαμπερό, λευκό και μακρύ». **Το ιμάτιο** ήταν ένα πανωφόρι που δενόταν στη μέση με διάφορους τρόπους. **Ο πέπλος**, το κατ' εξοχήν γυναικείο ένδυμα, στερεωνόταν με περόνες στους ώμους και ζώνη στη μέση.

4. Κόρη από την Ακρόπολη, 520 π.Χ.

5. «Ο Ηνίοχος», 475 π.Χ.

Σκεφθείτε τα ενδύματα των αρχαίων Ελλήνων και περιγράψτε διαφορές που κατά την κρίση σας υπήρχαν στα ενδύματα αντρών και γυναικών.

Σχεδιασμός ενδύματος και μόδα

6. «Η αυτοκράτειρα Θεοδώρα», ψηφιδωτό από τη Ραβένα της Ιταλίας, 6ος αι. μ.Χ., λεπτομέρεια.

7.

8.

9.

Στο Βυζάντιο φορούσαν χιτώνες από μετάξι, με έντονα χρώματα και διακοσμήσεις από χρυσοκέντητα επαναλαμβανόμενα μοτίβα (Εικ.6). Η Ορθόδοξη Χριστιανική παράδοση διατήρησε αυτή την ένδυση, που χρησιμοποιείται πλέον ως λειτουργικό ένδυμα των κληρικών στις ακολουθίες της Ορθόδοξης λατρείας.

Στην Ευρώπη κατά το Μεσαίωνα οι άνδρες φορούσαν εφαρμοστό παντελόνι, πουκάμισο και μικρό κοντό γιλέκο και οι γυναίκες μακρύ φόρεμα με ζώνη κάτω από το στήθος, καπέλα μυτερά και μακριά, όπως οι νεράιδες των παραμυθιών (Εικ.7).

Η μόδα, ο καθορισμός δηλαδή του τρόπου ένδυσης σύμφωνα με την αισθητική, τον τύπο της συμπεριφοράς, την ηλικία, τις κλιματολογικές συνθήκες, τις εποχές και τις κοινωνικές αλλαγές, εμφανίστηκε ως έκφανση της ανθρώπινης συμπεριφοράς κατά το 14ο αιώνα. Την περίοδο εκείνη η ενδυμασία της κάθε κοινωνικής τάξης καθοριζόταν από νόμους. Γενικά, τα ρούχα των ευγενών ήταν πολυτελή, ενώ των χωρικών τραχιά και άκομψα. Η μόδα άλλαζε σύμφωνα με τις αντιλήψεις της εποχής (Εικ.8). Κάτω από το φόρεμα οι γυναίκες φορούσαν το κρινολίνο, που κρατούσε το φόρεμα φουσκωτό (Εικ.9). Άνδρες και γυναίκες φορούν περούκες, που στα τέλη του 18ου αιώνα στη Γαλλική Επανάσταση καταργήθηκαν. Στο τέλος του 19ου αιώνα παρουσιάστηκαν οι πρώτες τεχνητές ίνες το ραϊγιόν, το νάιλον και το ορλόν και δημιουργήθηκαν καινούρια υφάσματα που διευκόλυναν την παραγωγή των ρούχων.

Στη δεκαετία του '60 εμφανίστηκε στην Ευρώπη η μόδα που απευθυνόταν κυρίως στους νέους και την επόμενη δεκαετία έγινε μόδα το αντικομφορμιστικό στιλ ποιητών και καλλιτεχνών (γενιά των beat), ένα γενικά ατημέλητο ντύσιμο με τολμηρούς συνδυασμούς χρωμάτων και γερά υφάσματα.

Μερικά ρούχα απέκτησαν ιδιαίτερο συμβολισμό, όπως τα μπλου τζιν, τα οποία υιοθετήθηκαν από τους νέους ως σύμβολο ελευθερίας. Το παντελόνι, ρούχο πρακτικό και άνετο, κατέκτησε τη γυναίκα, εκφράζοντας ως ένα βαθμό την εξίσωσή της με το άλλο φύλο. Σήμερα πλέον ο καθένας ντύνεται ανάλογα με το γούστο, την ψυχοσύνθεση και τις ιδέες του, ακολουθώντας πολλές φορές τα πρότυπα που προτείνονται από τους «μαιτρ» της μόδας.

Ποια από τα αξεσουάρ του παρελθόντος έχουν καταργηθεί στη σύγχρονη εποχή και ποια καινούρια έχουν εμφανιστεί;
Περιγράψτε την παραδοσιακή φορεσιά του τόπου καταγωγής σας.

3.4. Η μεταμφίεση και το θεατρικό κοστούμι

Ανάλογα με το τι φοράει κάποιος αλλάζει ο βηματισμός, οι κινήσεις και η συμπεριφορά του. Καταλαβαίνουμε λοιπόν τη δύναμη της αμφίεσης, είτε στο καθημερινό και επίσημο ντύσιμο είτε στις παραδοσιακές γιορτές είτε στο θέατρο, τον χορό και τον κινηματογράφο.

Ο ηθοποιός χρειάζεται το κοστούμι για να μεταμφιεστεί και να ενσαρκώσει τον ρόλο του. **Οι ενδυματολόγοι** δημιουργούν τα ρούχα, ώστε να πλαισιώσουν και να συμπληρώσουν το ρόλο του ηθοποιού και πρέπει να γνωρίζουν σχέδιο, ζωγραφική, τεχνικές και υλικά.

Η μάσκα είναι ένα σημαντικό στοιχείο της μεταμφίεσης και φοριέται στο πρόσωπο για να κρύψει ή να αλλάξει αυτόν που την φοράει. Οι μάσκες χρησιμοποιούνται στο θέατρο αλλά και στις γιορτές του καρναβαλιού σε όλο τον κόσμο.

10. Ηθοποιοί του γιαπωνέζικου θεάτρου Καμπούκι.

11. Σχέδιο του Δ. Φωτόπουλου για τον χορό στις Τρωάδες του Ευριπίδη, 1979.

12. «Γενίτσαρος», μεταμφίεση σε παραδοσιακή γιορτή της Νάουσας.

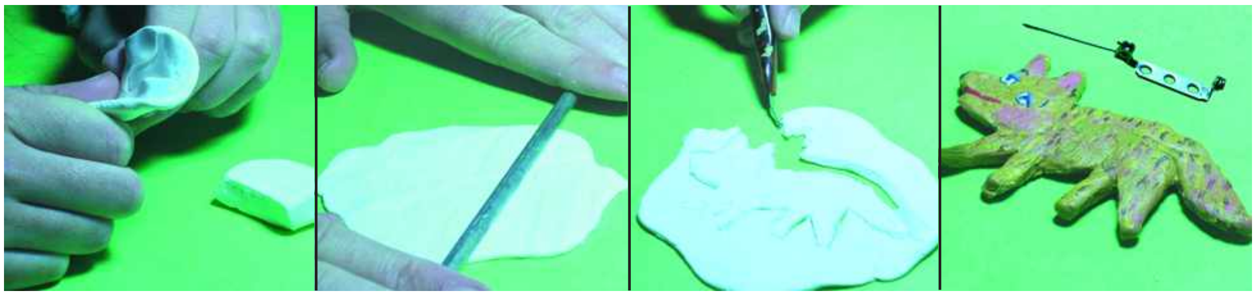
13. Χορευτές με κοστούμια του Σλέμερ, 1926.

EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:40 Page 66

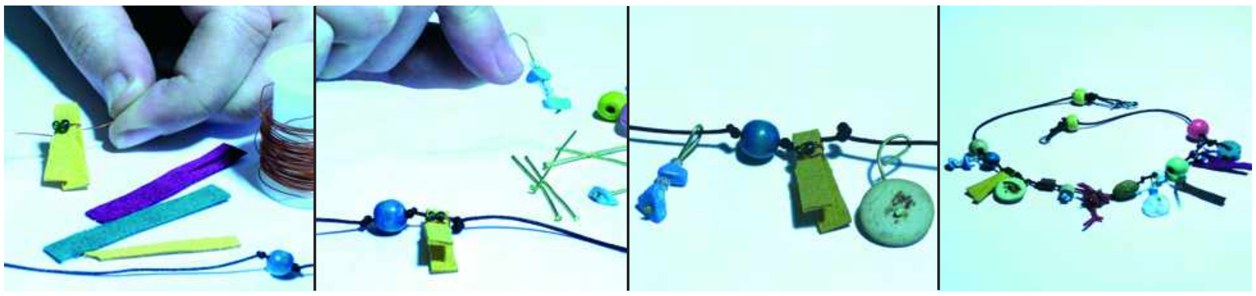
3.5. Υλικά και τεχνικές για την κατασκευή κοσμημάτων

Το πολύτιμο μέταλλο που χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα από αρχαιοτάτων χρόνων στην κοσμηματοποιία είναι **ο χρυσός**. Εξαιτίας της λάμψης του ταυτίστηκε με τον ήλιο και έγινε σύμβολο του Θείου. **Ο άργυρος** ήταν γνωστός από την εποχή του Χαλκού, ενώ από το 17^{ο} αιώνα τον χρησιμοποιούσαν ως υποστήριγμα σε συνθέσεις με διαμάντια και άλλους πολύτιμους λίθους. Εκτός από τα μέταλλα, άλλα πολύτιμα υλικά που χρησιμοποιούνται είναι **τα μαργαριτάρια**, **οι πολύτιμοι λίθοι** (διαμάντια, ρουμπίνια, ζαφείρια, σμαράγδια) και **οι ημιπολύτιμοι λίθοι** (ήλεκτρο, κοράλλι). Η σύγχρονη κοσμηματοποιία χρησιμοποιεί και **μη πολύτιμα μέταλλα** (σίδερο, ορείχαλκο, χαλκό), καθώς και **διάφορα άλλα υλικά** (δέρμα, γυαλί, κεραμικό, ξύλο, πλαστικό).

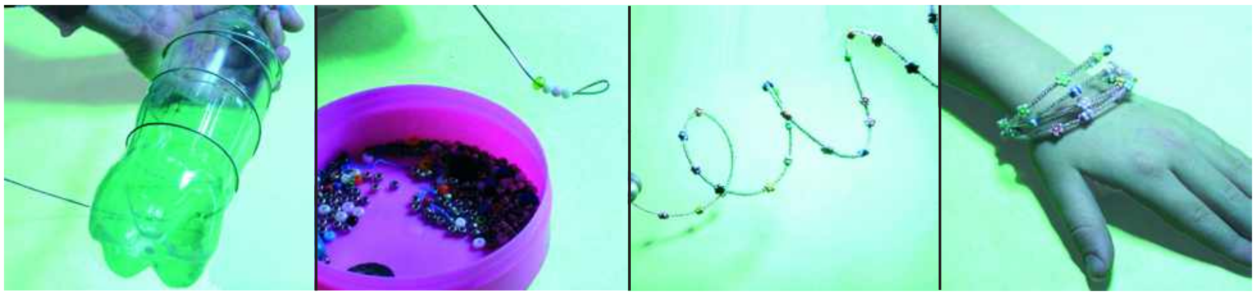
Κατασκευή καρφίτσας με πηλό που στεγνώνει χωρίς ψήσιμο: α) πλάθουμε τον πηλό να μαλακώσει, β) τον απλώνουμε, γ) διαμορφώνουμε το σχήμα που θέλουμε, δ) ζωγραφίζουμε, ε) κολλάμε την παραμάνα.



Κατασκευή κολιέ: δημιουργούμε τη σύνθεση περνώντας σε κυρωμένο σπάγκο ή δέρμα εναλλάξ χάντρες και λωρίδες από δέρμα, που από πριν έχουμε διπλώσει και δέσει με λεπτό σύρμα.



Κατασκευή βραχιολιού: α) τυλίγουμε σύρμα σε κυλινδρικό δοχείο για να φορμαριστεί, β) λυγίζουμε τη μια άκρη και περνάμε διάφορες χάντρες μέχρι να γεμίσει το σύρμα.

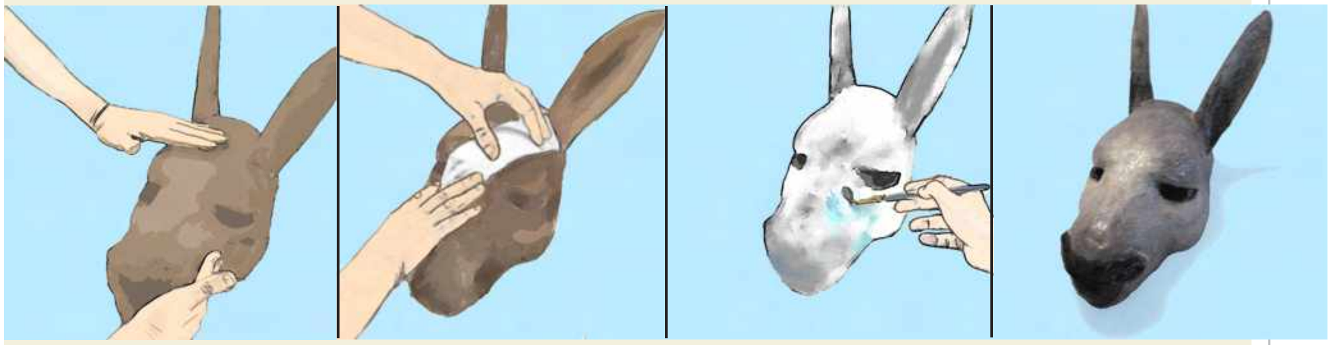


Σχεδιασμός ενδύματος και μόδα

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1.Να σχεδιάσετε μια ολοκληρωμένη ενδυμασία επιλέγοντας ένα από τα θέματα: γεωμετρικά σχήματα, φύση, όνειρο. Να δουλέψετε το θέμα σας και με τους τρεις παρακάτω τρόπους: α) σκιτσάρουμε με μολύβι, β) σχεδιάζουμε και χρωματίζουμε, γ) σχεδιάζουμε κάθε μέρος του ενδύματος επάνω σε φύλλα περιοδικών, που έχουμε επιλέξει για το χρώμα τους, τα κόβουμε και τα συναρμολογούμε κολλώντας τα επάνω στο χαρτί.

2.Να κατασκευάσετε μια θεατρική μάσκα ακολουθώντας την παρακάτω διαδικασία: α) πλάθουμε με πηλό ένα προσωπείο, β) το διατηρούμε υγρό απλώνοντας επάνω του σελοφάν και μετά κολλάμε αλλεπάλληλες στρώσεις από λωρίδες χαρτιού, γ) αφαιρούμε το μέρος με τα χαρτιά, που θα είναι η μάσκα και αφού στεγνώσει ανοίγουμε τρύπες για μάτια, στόμα, μύτη και σχηματοποιούμε (κόβοντας με το ψαλίδι) το εξωτερικό περίγραμμα της μάσκας, δ) ζωγραφίζουμε και διακοσμούμε.



3.Να σχεδιάσετε ένα κόσμημα διαλέγοντας ένα από τα θέματα: αγάπη, ειρήνη, νερό, αθλητισμός, γιορτή, φωτιά.

4.Να συλλέξετε διάφορα υλικά από την φύση και το περιβάλλον σας και να φτιάξετε ένα κόσμημα.

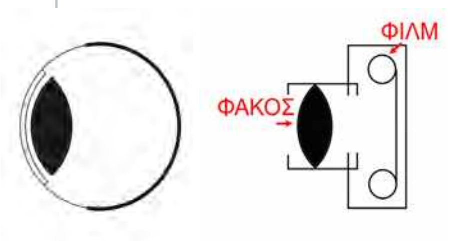
ΥΛΙΚΑ

1.Σχεδίου και ζωγραφικής: μπλοκ σχεδίου, μολύβια Β, 2Β, γόμα, ξύστρα, μπλοκ ακουαρέλας, μαρκαδόροι, ξυλομπογιές, ακουαρέλες, μπλοκ σινικής, χρωματιστά μελάνια, πένες, πινέλα.

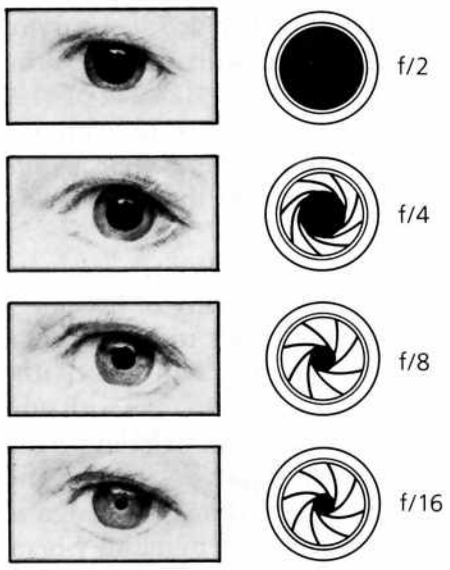
2.Για κολάζ και κατασκευή μάσκας: περιοδικά, εφημερίδες, κόλλα, ψαλίδι.

3.Για κοσμήματα: κοχύλια, ξυλαράκια, μικρά πολύχρωμα λιθαράκια, φτερά, ξηραμένοι καρποί και φύλλα, σύρμα, κλωστές, σχοινιά, χάντρες, κουμπιά, μικρά κομμάτια υφάσματος και δέρματος, ταλια.

1.1.α. Η φωτογραφική μηχανή



1. Το ανθρώπινο μάτι και η φωτογραφική μηχανή.



2. Η κόρη του ματιού μας και το διάφραγμα.

Η φωτογραφική μηχανή μοιάζει με το ανθρώπινο μάτι (Εικ.1). Ο μηχανισμός του διαφράγματος που υπάρχει στον φακό της μηχανής λειτουργεί όπως η κόρη του ματιού μας (Εικ.2). Στο πολύ φως η κόρη μικραίνει, κάτι που με τον κατάλληλο χειρισμό πρέπει να συμβεί και στη μηχανή. Η διαφορά είναι ότι, ενώ στο μάτι εισέρχεται μια συνεχής ροή από διαφορετικές εικόνες, που ερμηνεύονται από το ανθρώπινο μυαλό, η φωτογραφική μηχανή καταγράφει στο φωτοευαίσθητο φιλμ μόνο μια φωτογραφία κάθε φορά.

Η ανάπτυξη της τεχνολογίας τελειοποίησε την φωτογραφική μηχανή, που σήμερα έχει δυο μορφές: **τη συμβατική (αναλογική)** και **την ψηφιακή**. Και οι δυο λειτουργούν με τις ίδιες οπτικές αρχές και έχουν περίπου τα ίδια εξαρτήματα: α) το σκοτεινό κουτί μέσα στο οποίο δημιουργείται το αντεστραμμένο είδωλο, β) τον χώρο όπου τοποθετείται το φιλμ, γ) τον φακό που εστιάζει στο θέμα και δ) το κλείστρο που ρυθμίζει τον χρόνο έκθεσης του φιλμ στο φως.

1.1.β. Πώς δημιουργείται η φωτογραφία

α) Λήψη: με το πάτημα του κουμπιού της μηχανής, επάνω στο φωτογραφικό φιλμ εγγράφεται το αρνητικό είδωλο του αντικειμένου που φωτογραφίζουμε. Το φιλμ που χρησιμοποιούν οι συμβατικές μηχανές είναι μια φωτοευαίσθητη επιφάνεια. Στις ψηφιακές μηχανές δεν χρησιμοποιείται φιλμ αλλά η εικόνα εγγράφεται ψηφιακά σε κάποιο είδος αποθηκευτικού μέσου.

β) Εμφάνιση: το φιλμ, αφού αφαιρεθεί από τη μηχανή, τίθεται σε επεξεργασία με χημικά σε σκοτεινό εργαστήριο, ώστε να σταθεροποιηθεί και να μην επηρεάζεται πλέον από το εξωτερικό φως.

γ) Εκτύπωση: το φιλμ προβάλλεται επάνω στο φωτογραφικό χαρτί, όπου μετά από διάφορες επεξεργασίες εμφανίζεται η θετική εικόνα του αντικειμένου. Στις ψηφιακές φωτογραφίες, ο ηλεκτρονικός υπολογιστής κάνει την αποτύπωση και την επεξεργασία της εικόνας και ο εκτυπωτής την εμφανίζει σε ειδικό χαρτί.

1.1.γ. Το φως στην φωτογραφία

Για να τραβήξουμε μια φωτογραφία παρατηρούμε αρχικά πώς φωτίζεται το θέμα. Αν υπάρχει πολύ φως, έχουμε δυνατά κοντράστ* με μια σκληρή αίσθηση (Εικ.3), αν υπάρχει λίγο, έχουμε συγγενικούς τόνους που δημιουργούν μια ατμοσφαιρική αίσθηση (Εικ.4). Ο μηχανισμός που διαθέτει ο φωτογράφος για τον έλεγχο της ποσότητας του φωτός που θα φτάσει στο φιλμ είναι ο συνδυασμός διαφράγματος και ταχύτητας κλείστρου, που δίνει το σωστό χρόνο έκθεσης του φιλμ στο φως.

Φωτογραφία

3.

4.

Στην φωτογράφηση πρέπει να προσέξουμε: α) την ποσότητα του φωτός που πέφτει στο θέμα μας, ώστε να μην είναι υπερφωτισμένο ή υποφωτισμένο, β) την ποιότητα του φωτός, δηλαδή αν είναι φυσικό ή τεχνητό (Εικ.5, 6), γ) την κατεύθυνση του φωτισμού, δηλαδή αν το φως έρχεται από πλάγια, επάνω, κάτω, εμπρός ή πίσω από το αντικείμενο (Εικ.7, 8, 9, 10).

Το φως παίζει επίσης βασικό ρόλο στη διαδικασία εκτύπωσης της φωτογραφίας.

5.

6.

Συγκρίνοντας τις φωτογραφίες 5 και 6 σκεφτείτε τι αίσθηση μπορεί να δημιουργεί το φυσικό φως και τι αίσθηση το τεχνητό.
Πώς παρουσιάζεται το πρόσωπο του παιδιού στις φωτογραφίες 7, 8, 9 και 10; Τι έκφραση παίρνει στην κάθε μια και πού οφείλεται;
Πώς αποδίδουμε το κοντράστ στη ζωγραφική;
Ξεφυλλίστε το βιβλίο σας και βρείτε έργα ατμοσφαιρικής ζωγραφικής.

7.

8.

9.

10.

EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:40 Page 70

1.1.δ. Οι τεχνικές της φωτογραφίας

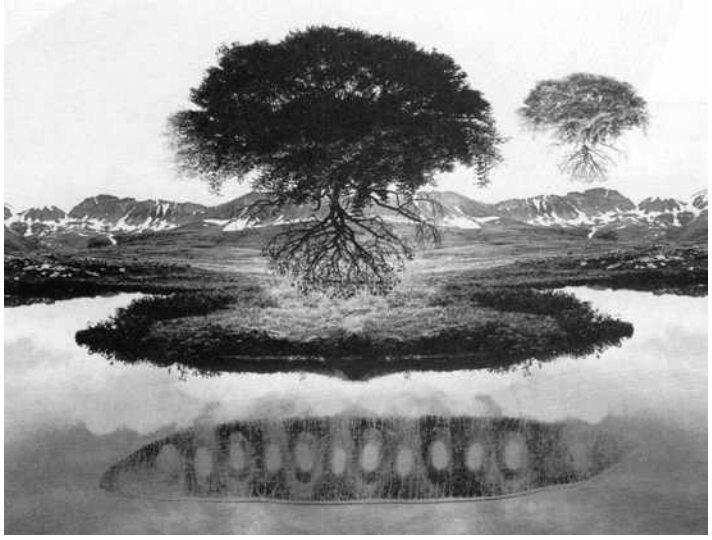
Η φωτογραφική μηχανή μπορεί να δώσει μια εικόνα της πραγματικότητας αλλά δεν μπορεί να δημιουργήσει μια λογικά και αισθητικά συγκροτημένη σύνθεση. Τη δυνατότητα αυτή την έχει μόνο ο φωτογράφος, που με βάση το περιεχόμενο της φωτογραφίας επιλέγει και την ανάλογη τεχνική, όπως: **Το στιγμιαίο καδράρισμα κατά τη λήψη** με το οποίο απομονώνεται και φωτογραφίζεται γρήγορα το θέμα (Εικ.11). **Το σημείο παρατήρησης κατά τη λήψη**, που όταν αλλάζει, μεταβάλλεται και ο τρόπος απεικόνισης του θέματος (Εικ.12.α, 12.β). **Η απόδοση της κίνησης** επιτυγχάνεται με την επιλογή μικρής ταχύτητας του κλείστρου (Εικ.13). **Το πάγωμα της κίνησης** επιτυγχάνεται με τη μεγάλη ταχύτητα του κλείστρου (Εικ.14). **Το βάθος πεδίου** είναι η ευκρίνεια σε κοντινά και μακρινά αντικείμενα και επιτυγχάνεται με μικρό διάφραγμα (Εικ.15). Μεγαλώνοντας το διάφραγμα εστιάζουμε στο πλάνο που θέλουμε να είναι ευκρινές. **Οι επεξεργασίες στην εκτύπωση**, όπως οι πολλαπλές εκτυπώσεις διαφορετικών αρνητικών, μπορούν να δημιουργήσουν μια καινούρια, εξωπραγματική εικόνα (Εικ.16).

11.

12.α

12.β

13.


16. Ούλσμαν, «Δέντρο που αιωρείται», 1969.

14.

15.

Γνωρίζοντας τις τεχνικές και ό,τι σχετίζεται με την φωτογραφία, τι νομίζετε ότι παίζει τελικά το σπουδαιότερο ρόλο σε μια καλλιτεχνική φωτογραφία, μια αναμνηστική και μια ειδησεογραφική;

EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:40 Page 71

1.2. Οι εφαρμογές και η θεματολογία της φωτογραφίας

Η φωτογραφία μπορεί να καταγράψει προσωπικές στιγμές, επιστημονικά θέματα ή να αποτυπώσει μια ιστορική στιγμή. Μπορεί δηλαδή να χρησιμοποιηθεί για **καταγραφή** αλλά και για **δημιουργία**.

Η φωτογραφία έχει εφαρμογές στην **επιστήμη** (φυσική, ιατρική, αρχαιολογία), την **ειδησεογραφία** (εφημερίδες, περιοδικά, τηλεόραση), τη **διαφήμιση**, τις **κοινωνικές και πολιτιστικές εκδηλώσεις** και τέλος στην **καλλιτεχνική δημιουργία**. Ένα φωτογραφικό θέμα, όπως π.χ. το έμβρυο στην κοιλιά της μητέρας, μπορεί να χρησιμοποιηθεί για επιστημονικούς, ειδησεογραφικούς ή καλλιτεχνικούς σκοπούς.

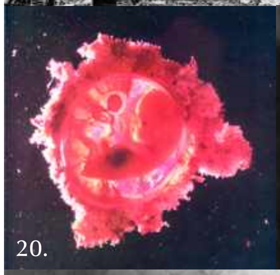
Η φωτογραφία μας δίνει εικόνες, που αλλιώς δεν θα μπορούσαμε να έχουμε και μπορεί να φανερώσει κρυφές, ασυνήθιστες πλευρές συνηθισμένων αντικειμένων και γεγονότων. Ο φωτογράφος εντοπίζει σημαντικές εικόνες του πραγματικού κόσμου και αναπαράγοντάς τις επεκτείνει και εμπλουτίζει όσα είναι ορατά.

Να αναγνωρίσετε την εφαρμογή σε κάθε φωτογραφία. Ποιες μπορεί να έχουν πολλές εφαρμογές;

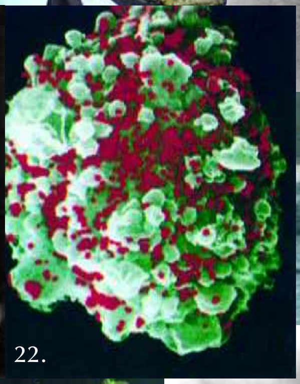
17.

18.

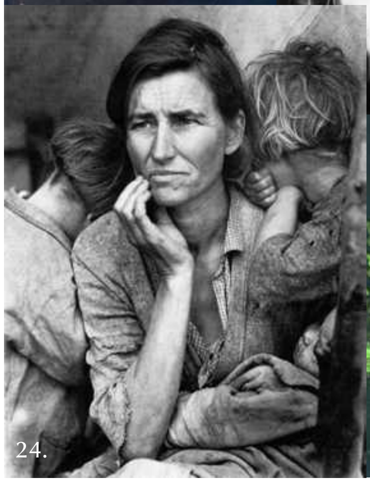
19.

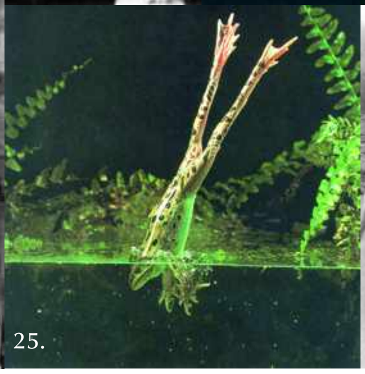

20.

21.


22.

23.


24.


25.

26.

1.3. Ιστορική διαδρομή της φωτογραφίας

Οι εξελίξεις που οδήγησαν στην εφεύρεση της κάμερας σχετίζονται με την έντονη επιθυμία των Ευρωπαίων του 15ου αιώνα να απεικονίσουν τον φυσικό κόσμο όπως ακριβώς τον έβλεπαν. Στο έργο «Οι αρραβώνες των Αρνολφίνι» ο Φλαμανδός ζωγράφος **Γιαν Βαν Άικ** αποδίδει ρεαλιστικά μια ιδιαίτερη στιγμή του ζευγαριού όπως θα την κατέγραφε ένας φωτογράφος (Εικ.27).

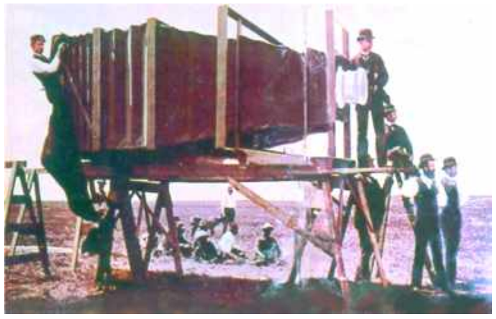
Η ανάπτυξη της φωτογραφικής τέχνης οφείλεται στην εξέλιξη της φωτογραφικής μηχανής, που παλαιότερα ήταν κυριολεκτικά ασήκωτη και χρειάζονταν περίπου 8 ώρες για να αποτυπωθεί η φωτογραφία (Εικ.28).

Η επανάσταση στην φωτογραφία ήρθε όταν το 1888 ο Αμερικανός Ίστμαν επινόησε το φιλμ σε ρολό ζελατίνας, με αποτέλεσμα το βάρος της μηχανής να μειωθεί σημαντικά και ο κόσμος να γεμίσει ερασιτέχνες φωτογράφους.

Από το 1930 **το φωτορεπορτάζ** έγινε σημαντικό κομμάτι της δημοσιογραφίας. Οι εικόνες γεγονότων που παρουσιάζονταν σε σειρά, με τη μορφή ντοκιμαντέρ, είχαν σημαντική απήχηση στην κοινωνία (Εικ.29).

Η πρόοδος της τεχνολογίας δημιούργησε αργότερα την **έγχρωμη φωτογραφία**, επεκτείνοντας έτσι τις εκφραστικές δυνατότητες αυτής της τέχνης. Στη δεκαετία του '80 εφευρέθηκε **η ψηφιακή μηχανή** και οι εύχρηστοι έγχρωμοι εκτυπωτές, που μπορούσε ο καθένας να χρησιμοποιήσει στο σπίτι του για την εκτύπωση των φωτογραφιών του.

27. Βαν Άικ, «Οι αρραβώνες των Αρνολφίνι», 1434, λάδι σε ξύλο.



28. Παλαιά φωτογραφική μηχανή.

29. Γουάιτ, «Κοσμοπλημμύρα στη Λούσβιλ», 1937.

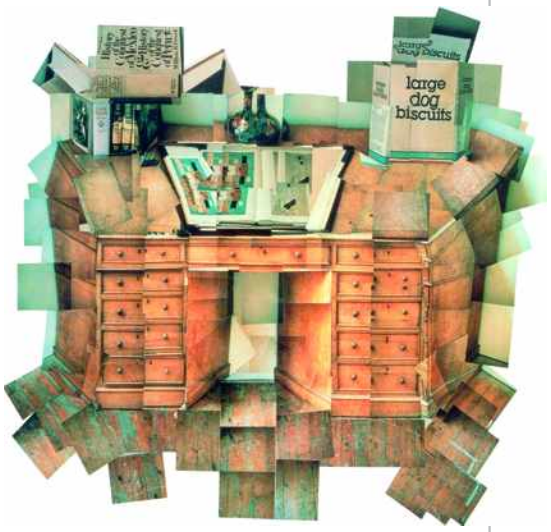
1.4. Πώς χρησιμοποιείται η φωτογραφία στη ζωγραφική

Οι ζωγράφοι επηρεάστηκαν από την φωτογραφία και την χρησιμοποίησαν με πολλούς τρόπους.

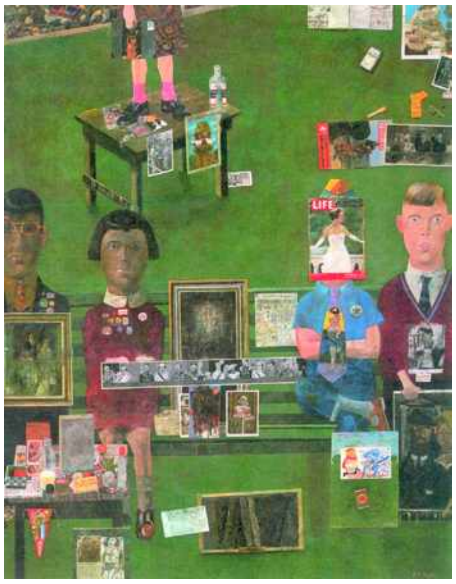
Καλλιτέχνες της **Ποπ Αρτ*** ενέταξαν στα έργα τους φωτογραφικό υλικό από την καθημερινότητα και την επικαιρότητα. **Ο Άντι Γουόρχολ** (Αμερικανός, 1926-87) χρησιμοποίησε φωτογραφίες ειδώλων (Έλβις Πρίσλεϊ, Μέριλιν Μονρόου) και άλλες με συμβολικό περιεχόμενο (ηλεκτρική καρέκλα), τις οποίες αναπαρήγαγε σε πολλές αποχρώσεις με τη μέθοδο της μεταξοτυπίας* (Εικ.30). **Ο Ντέιβιντ Χόκνεϊ** (Άγγλος, γεν.1937) χρησιμοποίησε φωτογραφίες, λήψεις του ίδιου θέματος από διαφορετικές οπτικές γωνίες, τις οποίες συνδύασε έτσι ώστε να δημιουργείται μια άλλη όψη της πραγματικότητας (Εικ.31). **Ο Πήτερ Μπλέικ** (Άγγλος, γεν.1932) δημιούργησε έργα βασισμένα σε παιδικά του βιώματα ζωγραφίζοντας και προσθέτοντας φωτογραφίες ειδώλων του (Εικ.32).

Στα τέλη του '60 **οι Φωτορεαλιστές*** αντέγραφαν φωτογραφίες με θέματα αυτοκίνητα, μοτοσικλέτες, προσόψεις κτιρίων, πορτρέτα κ.τ.λ., τα οποία ζωγράφιζαν με φωτογραφική πιστότητα (Εικ.33, 34).

30. Άντι Γουόρχολ, «Μέριλιν», 1967, μεταξοτυπία.



31. Χόκνεϊ, «Το γραφείο», 1984, κολάζ φωτογραφιών.



32. Μπλέικ, «Στο μπαλκόνι», 1957, μικτή τεχνική (χρώμα και κολάζ).

33. Μπάκγουελ, «Μοτοσυκλέτα στην οδό Μπέκερ», 1973, λάδι σε μουσαμά.

34. Κλόουζ, «Ο Φιλ», 1969, λάδι σε μουσαμά.

EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:41 Page 74

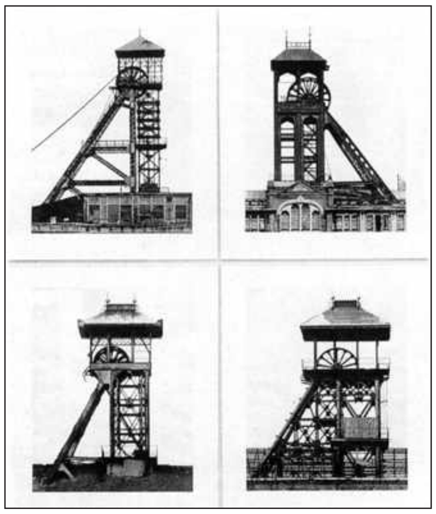
Φωτογραφία

Ο Νίκος Κεσσανλής (εκπρόσωπος της μοντέρνας τέχνης στην Ελλάδα, 1930-2004) χρησιμοποίησε διάφορες τεχνικές για να δημιουργήσει τα έργα του. Ασχολούμενος περισσότερο με την φωτογραφία, την εκτύπωνε επάνω σε διάφορα υλικά (τσαλακωμένο χαρτί, μουσαμά, φωτοευαίσθητο πανί), την παραμόρφωνε και συνέθετε τη νέα εικόνα ώστε να μην είναι άμεσα αντιληπτή από τον θεατή (Εικ.35).

Πολλοί καλλιτέχνες της **Λαντ Αρτ*** ασχολήθηκαν με την φωτογραφική καταγραφή στοιχείων του περιβάλλοντος (Εικ.36).

Ο Γκέραρντ Ρίχτερ (Γερμανός, γεν. 1932) στα ρεαλιστικά του έργα «εστιάζει» όπως η φωτογραφική μηχανή, δηλαδή το κεντρικό θέμα παρουσιάζεται καθαρά ενώ το φόντο θολώνει (Εικ.37).

35. Κεσσανλής, «Ο κύριος και η κυρία Ε», 1965, εκτύπωση.



36. Μπερντ & Χίλα Μπέχερ, «Βιομηχανικοί πύργοι», 1980, φωτογραφίες, (λεπτομέρεια).

37. Ρίχτερ, «Δυο κεριά», 1982, λάδι σε μουσαμά.

38. Έργο μαθητή, ψηφιακή επεξεργασία και επιζωγράφηση φωτογραφίας.

39. Έργο μαθητή, κολάζ με φωτογραφίες.

Ποια τεχνική θεωρείτε πιο ενδιαφέρουσα και εντυπωσιακή, την χρησιμοποίηση της ίδιας της φωτογραφίας, την επέμβαση επάνω της ή τη ζωγραφική αντιγραφή της και γιατί;
Σκεφθείτε και άλλους τρόπους που με την φωτογραφία μπορούμε να δημιουργήσουμε εικαστικά έργα.
Σκεφθείτε χώρους στους οποίους η φωτογραφία μπορεί να λειτουργήσει αισθητικά.

Φωτογραφία

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1.Να σχεδιάσετε ένα ή δυο απλά αντικείμενα (π.χ. έναν κύβο και ένα βάζο) και να αποδώσετε τους τόνους τους με δυο διαφορετικές εκδοχές φωτισμού.

2.Να τραβήξετε μια σειρά από φωτογραφίες προσέχοντας το καδράρισμα, την ευκρίνεια και την φωτεινότητα.

3.Να τραβήξετε μια σειρά από φωτογραφίες επάνω σε ένα θέμα που θα επιλέξετε. Να αποδώσετε το θέμα σας με διάφορους τρόπους, ως προς τον φωτισμό, το καδράρισμα, το σημείο λήψης, την κίνηση, το πάγωμα της κίνησης και το βάθος πεδίου.

4.Εργαζόμενοι ομαδικά, να επιλέξετε ένα θέμα που να εντάσσεται σε κάποια από τις δραστηριότητες - εκδηλώσεις του σχολείου και να δημιουργήσετε ένα κολάζ από φωτογραφίες. Το έργο να εκτεθεί σε κάποιο χώρο του σχολείου.

ΥΛΙΚΑ

1.Σχεδίου: μπλοκ σχεδίου, μολύβια Β, 4Β, γόμα, ξύστρα.

2.Φωτογραφική μηχανή, φιλμ.

3.Κολάζ: φωτογραφίες από περιοδικά, κόλλα, ψαλίδι.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

Κοντράστ: η αντίθεση ανάμεσα στα φωτεινά και τα σκοτεινά σημεία.

Λαντ Αρτ (Τέχνη της Γης): Καλλιτεχνική τάση που εκδηλώθηκε στα τέλη της δεκαετίας του ‘60. Οι καλλιτέχνες επικεντρώνονται στην φύση, επεμβαίνουν επάνω της και φωτογραφίζουν τις επεμβάσεις ως απόδειξη του έργου τους ή καταγράφοντας με φωτογραφίες στοιχεία από το περιβάλλον, τεκμηριώνουν έννοιες που τους απασχολούν. Η φωτογράφηση της τροποποιημένης ή μη φύσης θεωρείται ισοδύναμο ενός πίνακα που έχει τίτλο, πλαίσιο και τιμή. Εκπρόσωποι: Κρίστο, Σμίθσον, Λονγκ.

Μεταξοτυπία: Με καταγωγή τη μέθοδο που χρησιμοποιούσαν στην Άπω Ανατολή για να τυπώνουν επάνω στα υφάσματα, η νεώτερη αυτή μέθοδος εκτύπωσης διαδόθηκε στα χρόνια του μεσοπολέμου σε όλες τις χώρες της Δύσης. Επάνω σε τελάρο, όπου έχει γίνει το σχέδιο, σκεπάζονται με μεταξωτή γάζα τα μέρη που δεν πρέπει να τυπωθούν. Με ειδική σπάτουλα και πίεση περνιέται το μελάνι εκτύπωσης. Τα ακάλυπτα μέρη του σχεδίου αφήνουν το μελάνι να περάσει και να τυπωθεί επάνω στο χαρτί που έχει τοποθετηθεί κάτω από το τελάρο.

Ποπ Αρτ (Popular Art= δημοφιλής, λαϊκή τέχνη): Καλλιτεχνικό κίνημα που εκδηλώθηκε στα μέσα της δεκαετίας του ’50 στην Αγγλία (με εκπροσώπους τους Χάμιλτον, Μπλέικ, Χόκνεϊ) και διαδόθηκε στην Αμερική (με εκπροσώπους τους Γουόρχολ, Λίχτενσταϊν, Όλντενμπουργκ). Χαρακτηρίζεται από έναν τύπο λαϊκής τέχνης, μιας τέχνης που βρίσκει αντίκτυπο στα πλατιά στρώματα του λαού, αφού δεν θέλει να είναι «υψηλή» ή «αριστοκρατική». Η βασική ιδέα ήταν να εικονίσει οτιδήποτε καθημερινό, επίκαιρο και δημοφιλές χρησιμοποιώντας στοιχεία από τη λαϊκή κουλτούρα της μεγαλούπολης, όπως ταινίες Γουέστερν, κόμιξ, βιβλία επιστημονικής φαντασίας, διαφημιστικές αφίσες του δρόμου, κινούμενα σχέδια, είδωλα της Ποπ κ.τ.λ.

Φωτορεαλιστές: Η καλλιτεχνική δημιουργία των Φωτορεαλιστών εξαρτάται αποκλειστικά από την φωτογραφία, αφού ζωγραφίζουν αντιγράφοντας με ακρίβεια φωτογραφίες. Η τελειότητα στην απόδοση της πραγματικότητας ξεπερνάει πολλές φορές και την ίδια την φωτογραφία. Εκπρόσωποι: Μπάκγουελ, Κλόουζ, Έστες.

2.1. Ο κινηματογράφος και το βίντεο

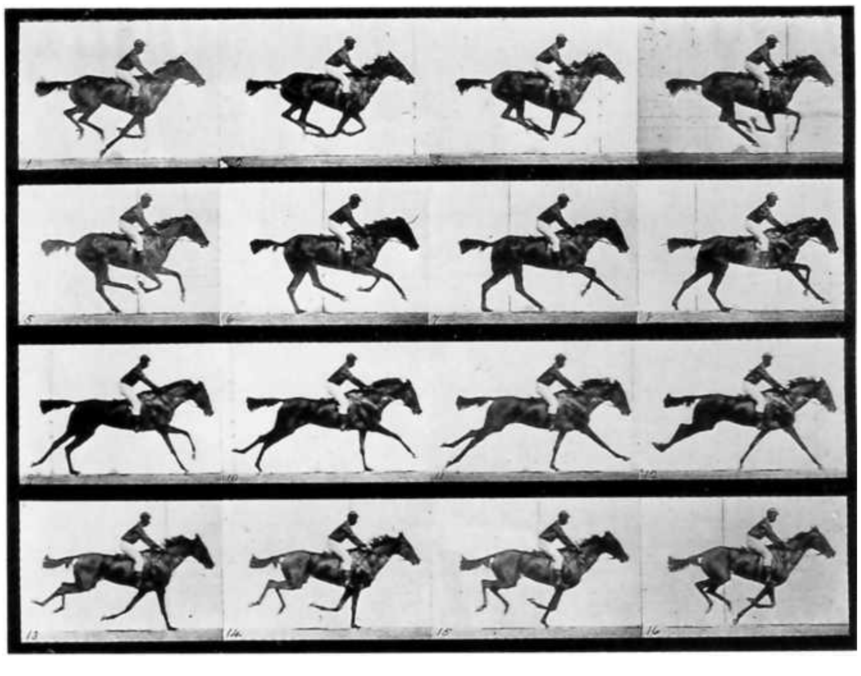
Η δημιουργία και η εξέλιξη της κινηματογραφικής κάμερας στα τέλη του 19ου αιώνα βασίστηκε στην **φωτογράφηση της κίνησης** (Εικ.1). Έτσι αναπτύχθηκε η έβδομη τέχνη, δηλαδή ο κινηματογράφος, που στηριζόμενος στα **τεχνικά μέσα** (οθόνη, μηχανή λήψης και προβολής) δημιούργησε μια καινούρια καλλιτεχνική γλώσσα. Αυτό που προβάλλεται στην οθόνη του σινεμά και περνάει μπροστά από τα μάτια μας σαν μια παράλληλη πραγματικότητα δεν είναι παρά μια αλληλουχία από ακίνητες εικόνες (24 εικόνες το δευτερόλεπτο). Επειδή τα μάτια μας έχουν την ιδιότητα να διατηρούν την εντύπωση της εικόνας για λίγο χρόνο (μετείκασμα), δεν προλαβαίνουν να δουν αυτή τη γρήγορη αλλαγή των εικόνων, οπότε αυτό που αντιλαμβανόμαστε είναι μια συνεχής ροή.

Βασικά στοιχεία μιας ταινίας θεωρούνται: το σενάριο, που αποτελεί τον θεματικό πυρήνα, δηλαδή την υπόθεση του έργου (ιστορία, πλοκή, δράση, μηνύματα και ιδέες, ρόλοι και ηθοποιοί) και **η σκηνοθεσία.** Η δεύτερη αναφέρεται στον αισθητικό χαρακτήρα της ταινίας (χρώματα, φωτισμός, ντεκόρ, ήχος, κίνηση και τοποθέτηση της μηχανής), στη **λήψη των πλάνων**, των μεμονωμένων δηλαδή σκηνών της ταινίας αλλά και στη σύνθεσή τους που γίνεται με τη **διαδικασία του μοντάζ**.

Η έννοια της κίνησης στον κινηματογράφο ορίζεται ως κίνηση ενός στοιχείου μέσα στο πλάνο, ως αλληλουχία των εικόνων και ως κίνηση της κάμερας που καταγράφει.

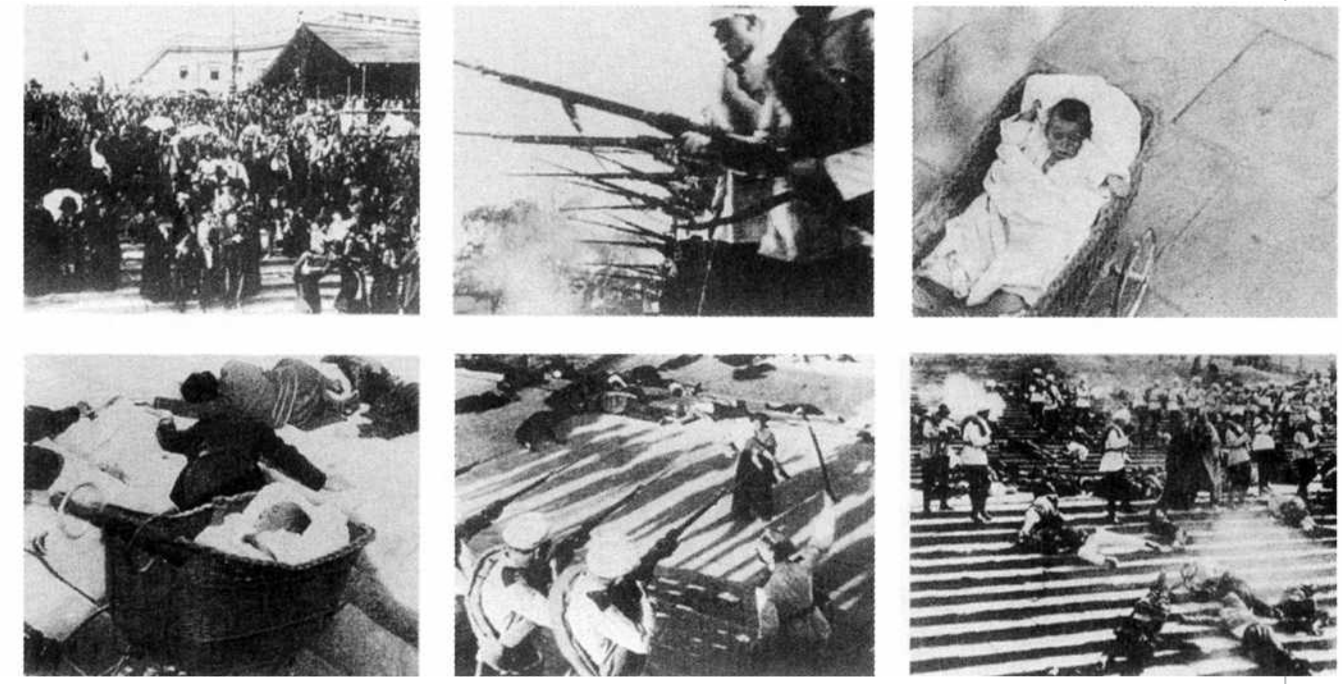
Ο κινηματογράφος εκτός από τη δυνατότητα παρουσίασης της κίνησης έχει την δυνατότητα να αξιοποιεί **το στοιχείο του χρόνου**, το οποίο εκμεταλλεύεται εκφραστικά. Ο πραγματικός χρόνος της ταινίας μπορεί να μην έχει καμιά σχέση με τον χρόνο της δράσης της, η οποία μπορεί να ανήκει στο παρελθόν, το παρόν, το μέλλον ή και στα τρία μαζί. Επίσης, ο χρόνος μέσα στην ταινία μπορεί να παρουσιαστεί με διαφορετική αίσθηση από ό,τι ο πραγματικός χρόνος με την επιβράδυνση ή την επιτάχυνση της δράσης.

Με την εξέλιξη της τεχνολογίας νέα μέσα έκφρασης προστέθηκαν σε αυτά του κινηματογράφου. Τη δεκαετία του '60 **η χρήση της μαγνητικής βιντεοταινίας** διευκόλυνε την καταγραφή οπτικοακουσικού υλικού και την αναμετάδοσή του στην **οθόνη (μόνιτορ) της τηλεόρασης**. Το νέο αυτό μέσο χρησιμοποιήθηκε άλλοτε για την παραγωγή εμπορικών προϊόντων (τηλεοπτικές ταινίες, διαφημιστικά σποτ) και άλλοτε ως μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης (Video Art).



1. Μάιμπριτζ, «Άλογο που καλπάζει εν κινήσει», 1872, σειρά φωτογραφιών.

Βίντεο και Ηλεκτρονικός Υπολογιστής



2. Αϊζενστάιν, πλάνα από την ταινία «Θωρηκτό Ποτέμκιν», 1925. Ο Ρώσος σκηνοθέτης Σεργκέι Αϊζενστάιν (1898-1948) στην ταινία αυτή παρουσιάζει ένα τραγικό ιστορικό συμβάν μιας εξέγερσης. Χρησιμοποιώντας την εναλλαγή κοντινών και μακρινών πλάνων και αντιπαραθέτοντας τη στατικότητα (στα κοντινά) με την κίνηση (στα μακρινά) μετέδωσε στους θεατές την αίσθηση του φόβου και της τραγωδίας.

Μπορείτε να αντιληφθείτε το περιστατικό που παρουσιάζεται σε αυτά τα πλάνα και να καταλάβετε την κατάληξή του; Ποια αισθητικά στοιχεία παρατηρείτε;

Η διαδικασία δημιουργίας του βίντεο:

α) Καθορίζουμε και σχεδιάζουμε το βίντεο, δηλαδή το είδος του και το κοινό στο οποίο απευθύνεται, το θέμα, τα μηνύματα ή τις ιδέες που πραγματεύεται, το γενικό αισθητικό μέρος και τη διάρκειά του, τα μηχανήματα και τους συνεργάτες που χρειάζονται (Εικ.3).

β) Επεξεργαζόμαστε το σενάριο, το οποίο περιλαμβάνει όλες τις λεπτομέρειες για το γύρισμα, από την ιστορία και τους τυχόν διαλόγους μέχρι τα πλάνα, την χρονική τους διάρκεια, τους φωτισμούς, τους ήχους, τη μουσική, την κίνηση της μηχανής, τα ειδικά εφέ κ.τ.λ.

γ) Προγραμματίζουμε τα γυρίσματα, δηλαδή ξεχωρίζουμε την κάθε σκηνή, χωρίζουμε τα πλάνα σε εξωτερικά και εσωτερικά και αποφασίζουμε τη σειρά με την οποία θα κάνουμε τις λήψεις.

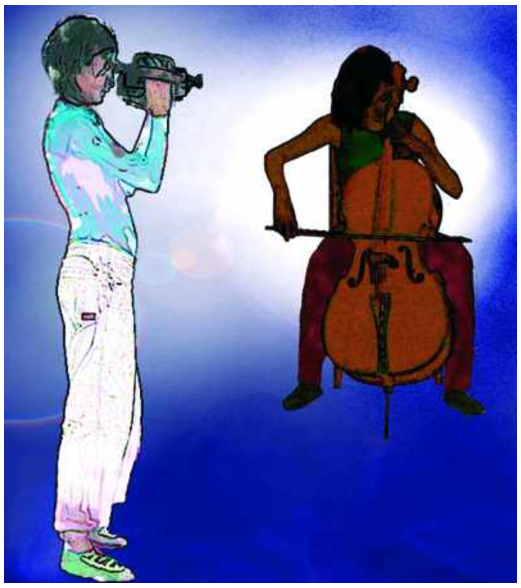
Σκεφθείτε ένα σενάριο και παρουσιάστε το προφορικά και περιληπτικά.

3. Οι συνεργάτες με τα μηχανήματα.

EikastikaMathiti(50-81) 10-11-05 12:41 Page 78

δ) Πραγματοποιούμε τις λήψεις, οι οποίες γίνονται από τον χειριστή της κάμερας, που όταν την κρατάει πρέπει να κινείται ομαλά, ή μπορεί να την τοποθετήσει επάνω σε τρίποδα και να την ελέγχει από εκεί, ώστε να είναι περισσότερο σταθερή. Η κάμερα μπορεί να κινηθεί δεξιά ή αριστερά (πανοραμική κίνηση) (Εικ.5.α, β, γ), επάνω ή κάτω (κάθετη κίνηση) (Εικ.6.α, β) και μαζί με τον χειριστή εμπρός, πλάγια και κατακόρυφα.

ε) Προχωράμε στο μοντάζ ταινίας και ήχου, πολύ σημαντική διαδικασία, αφού μπορούμε να αλλάξουμε τη σειρά των πλάνων, να προσθέσουμε ή να αφαιρέσουμε σκηνές και ήχους αλλά και να δημιουργήσουμε διάφορα εφέ. Το μοντάζ μπορεί να γίνει απλά με δυο μηχανήματα εγγραφής βίντεο και δυο βιντεοκασέτες ή πιο επαγγελματικά σε υπολογιστή.



4. Το φως πρέπει να βρίσκεται πάντα πίσω από την κάμερα.

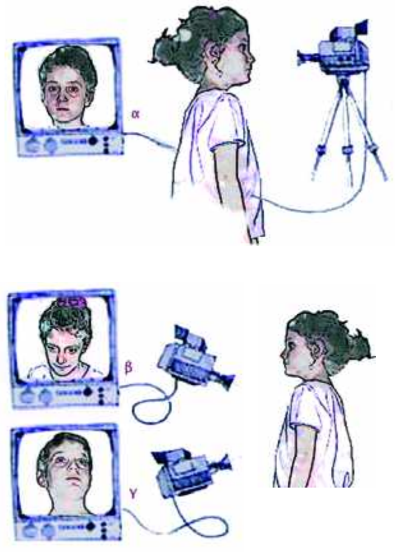
5.α

5.β

5.γ

6.α

6.β



7. Το ύψος της κάμερας αλλάζει την οπτική γωνία του θέματος.

Φτιάξτε ένα μικρό «παράθυρο» από χαρτόνι και ψάξτε να δείτε μέσα από αυτό εικόνες από τον χώρο γύρω σας. Περιγράψτε τις ως μεμονωμένες εικόνες αλλά και ως πλάνα μιας μικρής ταινίας.

2.2. Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής και η ψηφιακή εικόνα

Μετά τον κινηματογράφο, την τηλεόραση και το βίντεο ήρθε η σειρά του υπολογιστή για να συμπληρώσει ή να αντικαταστήσει τα εκφραστικά μέσα των δημιουργών. **Η δυνατότητα καλλιτεχνικής δημιουργίας με τον υπολογιστή** εκτείνεται από τη δημιουργία ενός έργου (εκτυπώσεις, δισδιάστατα ή τρισδιάστατα γραφικά με κίνηση ή χωρίς, ταινίες κινουμένων σχεδίων, επεξεργασία ταινιών και βίντεο), το σχεδιασμό των αρχικών ιδεών για ένα έργο που θα δημιουργηθεί με κάποιο άλλο μέσο, μέχρι τα **πολυμέσα***. Οι καλλιτέχνες που ασχολούνται με τις οπτικές τέχνες (γλύπτες, σχεδιαστές, αρχιτέκτονες, φωτογράφοι, κινηματογραφιστές) χρησιμοποιούν εξειδικευμένα υπολογισμικά προγράμματα για να λύσουν προβλήματα σχεδιασμού, αφού τους προσφέρεται η ευκολία των πολλών εναλλακτικών λύσεων. Για παράδειγμα οι κινηματογραφιστές και οι δημιουργοί βίντεο επεξεργάζονται τις ταινίες προσθέτοντας ειδικά εφέ, συνδυάζοντας φανταστικές εικόνες ή προσθέτοντας κίνηση και ήχο, διαδικασίες που διαφορετικά θα ήταν δαπανηρές και χρονοβόρες, ενώ οι φωτογράφοι μπορούν να διορθώσουν, να χρωματίσουν ή να μετατρέψουν μια ασπρόμαυρη εικόνα σε έγχρωμη.

Η ψηφιακή εικόνα παράγεται από τον υπολογιστή ή εισάγεται σε αυτόν από κάποια ψηφιακή κάμερα. Αποτελείται από μικροσκοπικές κουκκίδες, τα pixels, και η ποιότητά της εξαρτάται από την πυκνότητα των πίξελ, τον αριθμό των χρωμάτων που έχουν χρησιμοποιηθεί και την ανάλυση με την οποία έχει αποθηκευτεί (Εικ.8.α, β).

8.α.β. Ψηφιακή εικόνα, τα πίξελ.

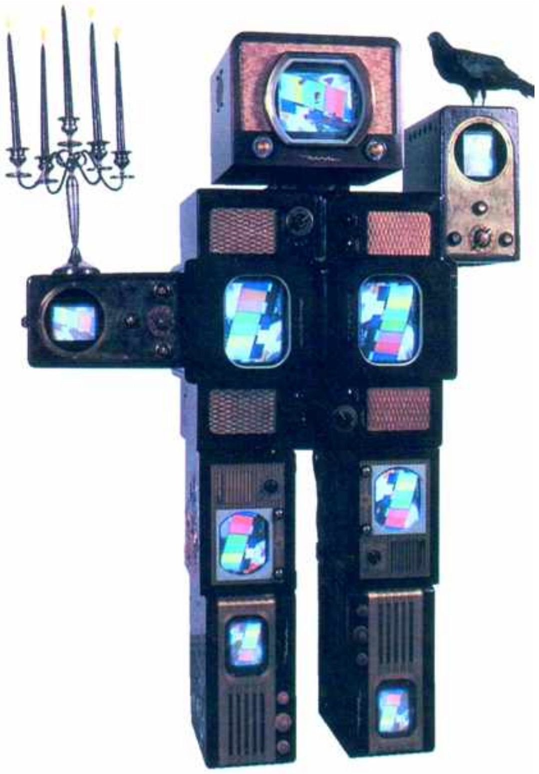
Τα προγράμματα σχεδίασης και επεξεργασίας της ψηφιακής εικόνας περιλαμβάνουν μια σειρά εργαλείων, τα οποία μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε όπως χειριζόμαστε τα πινέλα και τα χρώματα ή οποιοδήποτε άλλο καλλιτεχνικό μέσο. Μας παρέχουν τη δυνατότητα να ανασυνθέσουμε μια εικόνα επεμβαίνοντας στα επιμέρους στοιχεία της, να μεταβάλουμε την αίσθησή της αλλάζοντας τον φωτισμό ή τα χρώματα αλλά και να δημιουργήσουμε καινούριες εικόνες χρησιμοποιώντας έτοιμα γραφικά ή σχεδιάζοντάς τα (Εικ.9, 10).

9.10. Έργα μαθητών, ψηφιακά επεξεργασμένες φωτογραφίες.

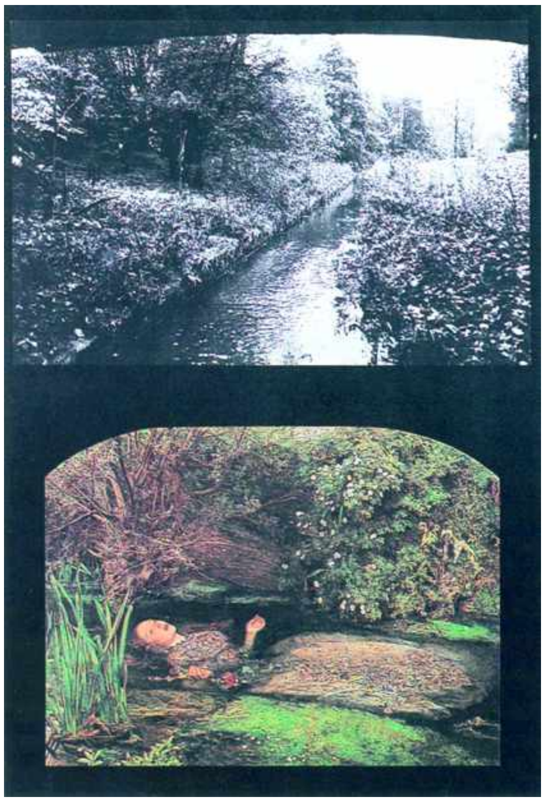
2.3. Βιντεοτέχνη (Video Art)

Στις αρχές της δεκαετίας του '60 η εμφάνιση της Video Art σε Αμερική και Ευρώπη συνδέθηκε κυρίως με μια αντίδραση στην εμπορική τηλεόραση. Οι καλλιτέχνες που προερχόταν κυρίως από το **κίνημα Φλούξους***, χρησιμοποίησαν διαφορετικά τη διαδραστική δυνατότητα της τηλεοπτικής τεχνολογίας: κατέγραφαν εικόνες και ήχους σε μαγνητοταινία (βιντεοσκόπηση μιας περφόρμανς*), τα επεξεργάζονταν (πειραματικό βίντεο) και αναμετέδιδαν την κινηματογραφημένη εικόνα σε μόνιτορ. Επίσης δημιούργησαν εγκαταστάσεις βίντεο (Video Installation), δηλαδή συνθέσεις μόνιτορ και άλλων αντικειμένων στον χώρο.

Ο Ναμ Τζουν Πάικ (Κορεάτης μουσικός, επιστήμονας και καλλιτέχνης, γεν. 1922) (Εικ.11) πειραματίστηκε επάνω στις πολλαπλές δυνατότητες της τηλεοπτικής εικόνας. Το 1963 εξέθεσε σε γκαλερί ένα είδος «ηλεκτρονικής ζωγραφικής»: ο ίδιος και οι θεατές διατάρασσαν το ηλεκτρομαγνητικό πεδίο, παραμορφώνοντας τις εικόνες που εξέπεμπαν δεκατρείς τηλεοράσεις. **Ο Βολφ Βόστελ** (Γερμανός, γεν. 1932) σκηνοθέτησε δρώμενα στα οποία αμφισβητούσε την τηλεοπτική εικόνα και τα κατέγραφε σε βίντεο (Εικ.12). Επίσης δημιούργησε εγκαταστάσεις με αποσυντονισμένες τηλεοράσεις. Με αφετηρία αυτές τις εκδηλώσεις άρχισε να αναπτύσσεται η βιντεοτέχνη και να πληθαίνουν οι καλλιτέχνες που ασχολούνται με αυτή.


11. Πάικ, «Εντγκαρ Άλαν Πόε», 1990, βίντεο-γλυπτό.

12. Βόστελ, «Εσύ», 1964, χάπενιγκ καταγραμμένο σε βίντεο.


13. Ρόσενμπαχ, «Οφηλία», 1987, βίντεο-ινσταλέισον που βασίστηκε σε έργο του Μιλέ.

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1.Μέσα σε ένα μικρό μπλοκάκι 30 φύλλων να σκιτσάρετε σε κάθε φύλλο διαδοχικές εικόνες, ώστε φυλλομετρώντας το μπλοκάκι να παρουσιάζεται κίνηση. Η μέθοδος που ακολουθούμε είναι: α) σχεδιάζουμε πρώτα στο τελευταίο φύλλο, β) αντιγράφουμε στο προηγούμενο όσα στοιχεία θέλουμε να μείνουν όμοια, αλλάζουμε τα υπόλοιπα προσθέτοντας ή αφαιρώντας, γ) προχωράμε στις άλλες σελίδες με τον ίδιο τρόπο.

2.Να γράψετε ένα σενάριο επάνω στα πλάνα που ακολουθούν από βίντεο του Κέτριτζ.

3.Εργαζόμενοι ομαδικά, να δημιουργήσετε ένα βίντεο επιλέγοντας από τις φόρμες: ντοκιμαντέρ (περιβάλλον, σχολική ζωή), επικαιρότητα (συνέντευξη, γεγονότα), ταινία (βιντεοσκόπηση μιας παράστασης, ταινία με πρωτότυπο σενάριο).

4.Να επεξεργαστείτε φωτογραφίες στον Η/Υ.

5.Να εικονογραφήσετε μια ιστορία σε 12 εικόνες, χρησιμοποιώντας σχέδια, ζωγραφική ή κολάζ, επιλέγοντας από τους τίτλους: «η γέννηση μιας γραμμής», «ιστορίες με τετράγωνα», «μια γραμμή συναντάει ένα μπουκάλι», «θάλασσα».

6.Χρησιμοποιώντας τις γνώσεις σας γύρω από το βίντεο και τον Η/Υ, μπορείτε να συμμετέχετε στις πολιτιστικές εκδηλώσεις στο τέλος της σχολικής χρονιάς, ετοιμάζοντας μια παρουσίαση με συνδυασμό προβολής βίντεο και ψηφιακών εικόνων σε ένα ενιαίο αισθητικό αποτέλεσμα.

ΥΛΙΚΑ

1.Σχεδίου και ζωγραφικής: μπλοκάκι 30 φύλλων (μέγεθος 15x10 cm), μολύβια B, 4B, γόμα, ξύστρα, ξυλομπογιές.
2.Βιντεοκάμερα, κασέτα.
3.Η/Υ, πρόγραμμα επεξεργασίας εικόνας, ψηφιακές εικόνες.
4.Κολάζ: περιοδικά, κόλλα, ψαλίδι.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

Κίνημα Φλούξους: Καλλιτεχνικό κίνημα που απέρριπτε κάθε τι παραδοσιακό και δημιούργησε ακραία εικαστικά έργα. Εκπρόσωποι: Μπόις (εικαστικά), Κέιτζ (μουσική), Πάικ (βίντεο).

Περφόρμανς: Ζωντανές παραστάσεις με το στοιχείο της κίνησης, του ήχου και πολλές φορές τη συμμετοχή του θεατή που δίνει στο έργο ζωντάνια και δυναμική.

Πολυμέσα (multimedia): Νέα συστήματα επικοινωνίας που συνδυάζουν εικόνα, ήχο, κείμενο και κινούμενη εικόνα. Η ψηφιακή τηλεόραση, το βίντεο, οι υπολογιστές, οι συσκευές εγγραφής και αναπαραγωγής, η βιντεοκάμερα, τα κινητά τηλέφωνα είναι μερικά από τα μέσα που μπορούν να συνδεθούν μεταξύ τους και να παράγουν εφαρμογές για επαγγελματική, καλλιτεχνική ή προσωπική χρήση.

Αφηρημένη Τέχνη - τα μη παραστατικά έργα ΘΕΜΑ 1

«Η φύση είναι μια πραγματικότητα και οι πίνακές μου είναι επίσης μια πραγματικότητα.» Π. Πικάσο

1.1. Τι είναι η Αφηρημένη Τέχνη (Αφαίρεση)

1. Κυκλαδικά ειδώλια, 3200 – 2000 π.Χ.

Υπήρξαν περίοδοι που η τέχνη απεικόνιζε τον άνθρωπο, τα ζώα και την φύση διατηρώντας μόνο τα πιο ουσιαστικά στοιχεία των μορφών, χρησιμοποιώντας σχηματοποιημένες φόρμες, γεωμετρικά σχήματα και σύμβολα (Εικ.1).

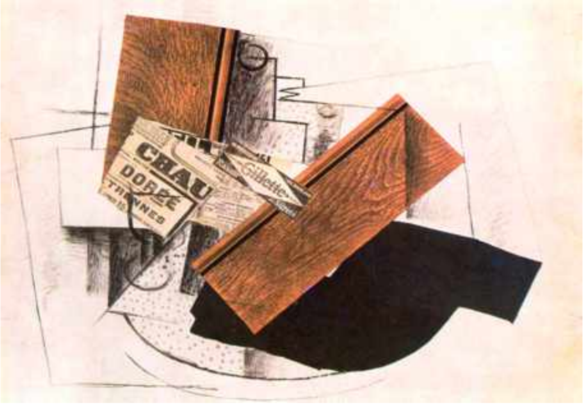
Η μοντέρνα τέχνη του 20ου αιώνα, με κυρίαρχο χαρακτηριστικό την άρνηση της αναπαράστασης του εξωτερικού κόσμου, δημιούργησε **μη παραστατικά έργα**, τα οποία ονομάζουμε **Αφηρημένη Τέχνη.**

Η Αφηρημένη Τέχνη έχει τις ρίζες της στον **Σεζάν**, ο οποίος αναγνώριζε και απέδιδε την φύση με γεωμετρικά στερεά (Εικ.2). Με αφετηρία τα έργα του, **ο Κυβισμός** βρήκε υλικό για νέες αναζητήσεις που ολοκλήρωσε σε δυο φάσεις: **την ανάλυση στις φόρμες** (από την αναπαράσταση στην αφαίρεση) (Εικ.3) και **τη σύνθεση της φόρμας** (από την αφαίρεση στην ανασύνθεση του αντικειμένου σε μια καινούργια εικόνα) (Εικ.4). Η ζωγραφική άρχισε να αποδεσμεύεται από την αναπαράσταση της τρίτης διάστασης αγνοώντας την προοπτική. Επάνω στη ζωγραφική επιφάνεια συνθέτονται γραμμές, σχήματα και χρώματα δημιουργώντας τις νέες αξίες της ζωγραφικής.

Οι ζωγράφοι των οποίων το έργο βασίστηκε στη νέα αντίληψη, ότι δηλαδή τα εκφραστικά μέσα της ζωγραφικής μπορούν να δημιουργήσουν εικόνες με σημασία χωρίς να αναπαριστάνουν κάτι, ήταν **ο Καντίνσκι**, **ο Μάλεβιτς** και **ο Μόντριαν.**

2. Σεζάν, «Το όρος Σεντ-Βικτουάρ», 1904.

3. Πικάσο, «Βιολί», 1912.

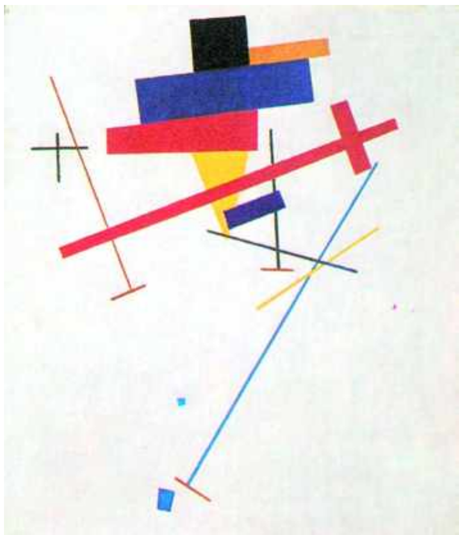


4. Μπρακ, «Νεκρή φύση επάνω σε τραπέζι», 1914.

Αφηρημένη Τέχνη - τα μη παραστατικά έργα

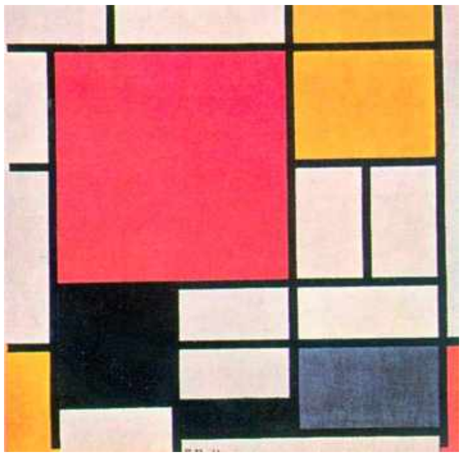
5. Καντίνσκι, «Κίτρινο, κόκκινο, μπλε», 1925.

Ο Βασίλι Καντίνσκι (1866-1944) γεννήθηκε στη Ρωσία, σπούδασε νομικά και πολύ αργότερα ζωγραφική. Πηγαίνοντας στο Μόναχο, εντάχθηκε στο **γερμανικό εξπρεσιονιστικό κίνημα «Γαλάζιος Καβαλάρης»** (Der Blaue Reiter) και δίδαξε στη σχολή του Μπαουχάους. Από το 1920 και μετά εξαφάνισε τελείως από τους πίνακές του κάθε αναπαραστατικό στοιχείο, ταξινομώντας χρωματιστά σχήματα και γραμμές επάνω στον πίνακα και δημιουργώντας μια παλλόμενη σύνθεση: σχήματα που υποδηλώνουν κίνηση και ζωή, έντονα και ζωηρά χρώματα που δημιουργούν χώρο, γραμμικά σχέδια που χαρίζουν στον πίνακα δύναμη και ρυθμό. Ο ίδιος έλεγε: *«Αγαπώ την φύση με μια αγάπη πιο δυνατή από τότε που έπαψα οριστικά να την αναπαριστάνω.»* (Εικ.5)



6. Μάλεβιτς, «Σουπρεματιστική ζωγραφική», 1915-16.

Ο Καζιμίρ Μάλεβιτς (1878-1935) γεννήθηκε στη Ρωσία και σπούδασε ζωγραφική. Ζωγράφιζε με διάφορους τρόπους μέχρι να καταλήξει στις αφαιρετικές συνθέσεις. Το 1913 ζωγράφισε το πρώτο **σουπρεματιστικό έργο**, το «Μαύρο τετράγωνο», που θεωρείται σταθμός στην ιστορία της αφαίρεσης: *«Έβαφα το τετράγωνο με μαύρο μολύβι επειδή αυτή είναι η πιο ταπεινή ανθρώπινη πράξη»*. Γρήγορα άρχισε να χρησιμοποιεί έγχρωμα γεωμετρικά σχήματα οργανώνοντάς τα σε οριζόντιους, κάθετους ή διαγώνιους άξονες επάνω σε άσπρο φόντο (Εικ.6).



7. Μόντριαν, «Σύνθεση με κόκκινο, κίτρινο, μπλε και μαύρο», 1921.

Ο Πιτ Μόντριαν (1872-1944) γεννήθηκε στην Ολλανδία και σπούδασε ζωγραφική. Τα πρώτα του έργα ήταν τοπία που ακολουθούσαν την ολλανδική παράδοση. Αργότερα, επηρεασμένος από τον κυβισμό, δημιούργησε έργα όπου κυριαρχούσε μια αυστηρή γραμμική πειθαρχία και τα οποία εξελίχτηκαν σε πίνακες με χρωματιστά τετράγωνα και παραλληλόγραμμα που χωρίζονται μεταξύ τους από ένα πλέγμα μαύρων γραμμών. Ο ίδιος ονόμασε την τέχνη του **Νεοπλαστικισμό**, μια καθαρή αφαίρεση όπου σχήματα, γραμμές και χρώματα έχουν τις δικές τους αυτόνομες αξίες και σχέσεις, ενώ έλεγε: *«Το συναίσθημα της ομορφιάς παρεμποδίζεται από την εμφάνιση του αντικειμένου γι' αυτό και το αντικείμενο πρέπει να αποκλειστεί από τον πίνακα»* (Εικ.7).

8. Βαν Ντέσμπουργκ, «Αντισύνθεση V», 1924.

1.2. Οι δυο κατευθύνσεις της Αφαίρεσης

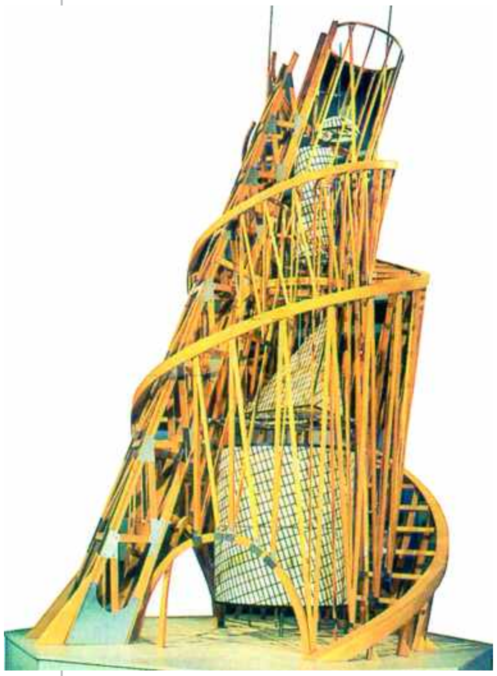
Σύντομα, πολλοί καλλιτέχνες υποστήριξαν την αφαίρεση και δημιουργήθηκαν δυο βασικές κατευθύνσεις:

Α) Η γεωμετρική ή ψυχρή Αφαίρεση, στην οποία εντάσσονται έργα αποτελούμενα από βασικά χρώματα και σχήματα με ορθολογικές, γεωμετρικές συνθέσεις, που εκφράσθηκε με τα παρακάτω ρεύματα.

Το Ντε Στιλ δημιουργήθηκε από τους Ολλανδούς ζωγράφους Μόντριαν και Βαν Ντέσμπουργκ, οι οποίοι πίστευαν ότι η τέχνη θα πρέπει να αντανακλά το μυστήριο και την τάξη του σύμπαντος, γι' αυτό και τα έργα τους ήταν αυστηρές γεωμετρικές συνθέσεις με τετράγωνες φόρμες, ευθείες γραμμές και βασικά χρώματα (Εικ.8).

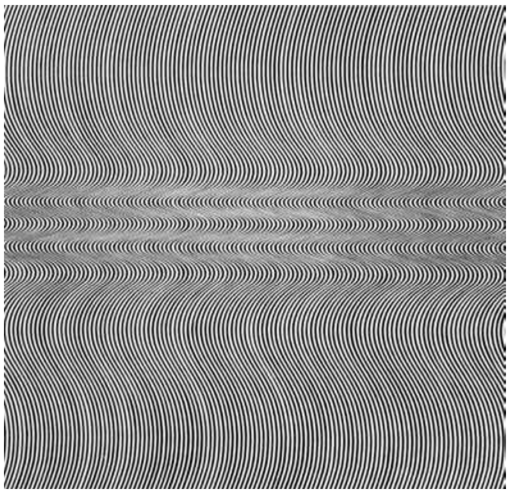
Ο Κονστρουκτιβισμός εκδηλώθηκε στη Ρωσία με πρωταρχικά έργα τις ανάγλυφες αφηρημένες κατασκευές του Τάτλιν, συνθέσεις με γεωμετρικές φόρμες φτιαγμένες από διάφορα υλικά. Οι Κονστρουκτιβιστές υποστήριζαν πως η τέχνη πρέπει να είναι ωφελιμιστική και στην προσπάθειά τους να ξεπεράσουν την απομόνωση του καλλιτέχνη από την κοινωνία, επεκτάθηκαν στο πεδίο του βιομηχανικού σχεδίου, το θέατρο, τον κινηματογράφο και την αρχιτεκτονική (Εικ.9).

Τα κινητικά γλυπτά έδωσαν μια άλλη κατεύθυνση στη γλυπτική εντάσσοντας την πραγματική κίνηση στα μορφικά της στοιχεία (Εικ.10), ενώ **η Οπ Αρτ** επεδίωξε να παρουσιάσει την αίσθηση της κίνησης στη ζωγραφική, δημιουργώντας οπτικές ψευδαισθήσεις με την κατάλληλη τοποθέτηση μικρών σχημάτων (Εικ.11).



9. Τάτλιν, «Μακέτα για το μνημείο της Τρίτης Διεθνούς», 1919.

10. Κάλντερ, «Κίτρινη φάλαινα», 1958.



11. Ράιλι, «Ρεύμα», 1964.

Αφηρημένη Τέχνη - τα μη παραστατικά έργα

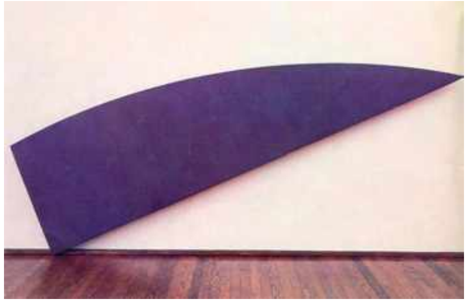
Η Μίνιμαλ Αρτ που ξεκίνησε στην Αμερική περιορίζεται σε πολύ λιτά μέσα και τεχνικές, είναι εντελώς αφηρημένη, αντικειμενική και απρόσωπη, απαλλαγμένη από επιφανειακές διακοσμήσεις (Εικ.12).

Β) Η εξπρεσιονιστική ή λυρική Αφαίρεση, στην οποία εντάσσονται έργα που βασίζονται σε μια ζωγραφική γλώσσα με συμβολικό χαρακτήρα και προβάλλουν την υποκειμενικότητα του καλλιτέχνη, με αντιπροσωπευτικότερες τις δυο παρακάτω εκδοχές.

Η Άμορφη Τέχνη, που πρωτοπαρουσιάστηκε στη Γαλλία, μπορεί να συνοψιστεί σε μια χειρονομιακή ζωγραφική που προσεγγίζει την καλλιγραφία (Εικ.13).

Ο Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός παρουσιάστηκε στην Αμερική στη δεκαετία του ‘50 και έδωσε έμφαση στον αυθορμητισμό της έκφρασης και την ατομικότητα του καλλιτέχνη. Οι βασικές τάσεις που αναπτύχθηκαν μέσα στα πλαίσια του ευρύτερου αυτού κινήματος ήταν η ζωγραφική στην οποία συγκεντρώνεται το ενδιαφέρον στην κίνηση, την χειρονομία, την υφή και η ζωγραφική των χρωματικών επιπέδων, όπου κυριαρχούν οι μεγάλες ενιαίες χρωματικές επιφάνειες (Εικ.14, 15).

Ποιο από τα έργα στις δυο διπλανές σελίδες νομίζετε ότι είναι πιο κοντά στην φύση και τι σας θυμίζει; Με τι μπορείτε να παραλληλίσετε τα υπόλοιπα έργα;



12. Κέλι, «Χωρίς τίτλο», 1983.

13. Βόλς, «Ο ανεμόμυλος», 1951.

14. Ντε Κούνιγκ, «Χωρίς τίτλο», 1957.

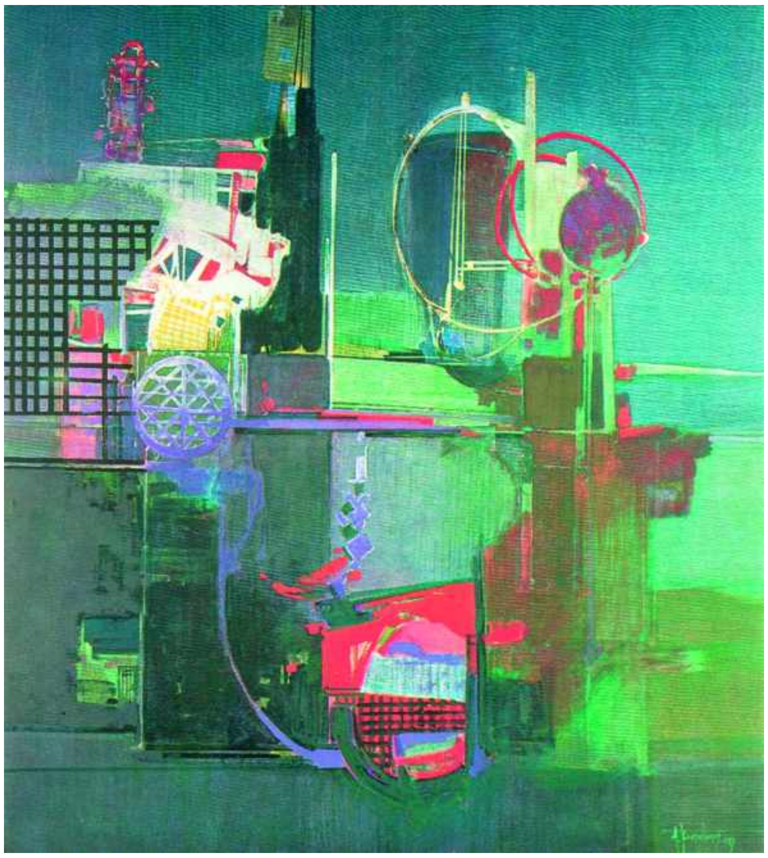
15. Ρόθκο, «Χωρίς τίτλο», 1951.

Αφηρημένη Τέχνη - τα μη παραστατικά έργα

Τα πρώτα δείγματα αφαιρετικών έργων στην Ελλάδα παρουσιάστηκαν μετά το 1950 και υπήρξαν ορόσημο στην εξέλιξη της νεοελληνικής τέχνης, αφού τέθηκαν τα θεμέλια για μια καινούργια αντιμετώπιση του ζωγραφικού χώρου. Παραδειγματικές αναφορές αποτελούν οι δυο καλλιτέχνες, Αλ. Κοντόπουλος και ο Γ. Σπυρόπουλος, των οποίων τα ώριμα έργα ανήκουν στον χώρο της Αφηρημένης Τέχνης.»

16. Κοντόπουλος, «Σύνθεση», 1969.

Ο Αλέκος Κοντόπουλος (1904-75) σπούδασε στην Ελλάδα και τη Γαλλία. Μετά την ακαδημαϊκή ζωγραφική και το Ρεαλισμό, από το 1958 παρουσίασε έργα με αφαιρετική χροιά, απαλλαγμένα από το αφηγηματικό τους περιεχόμενο. Τα έργα του βασίζονται σε μια γερή γεωμετρική κατασκευή, όπου οι φόρμες αναπτύσσονται με πλατιές επιφάνειες, χρωματικές αντιθέσεις και αρμονίες και γίνονται το μέσο έκφρασης της έντονα ιδεαλιστικής και ποιητικής του ιδιοσυγκρασίας.



17. Σπυρόπουλος, «Αντίλογος», 1970.

Ο Γιάννης Σπυρόπουλος (1912-1990) σπούδασε και αυτός στην Ελλάδα και τη Γαλλία. Από τη δεκαετία του '50 προχώρησε σταδιακά προς τη μη παραστατική τέχνη φτάνοντας στη λυρική αφαίρεση. Στις καλά οργανωμένες συνθέσεις του περιορίζεται η πλαστικότητα για χάρη του χρώματος, απωθούνται οι όγκοι και πρωτοστατούν οι καθαρές ενιαίες επιφάνειες και ο διαχωρισμός των επιπέδων. Το χρώμα είναι το καθοριστικό μέσο για να εκφραστεί το περιεχόμενο του έργου που βασίζεται στην εσωτερική του αναγκαιότητα.

Σας θυμίζουν κάτι από το περιβάλλον (φυσικό ή τεχνητό) οι δυο πίνακες;

Αφηρημένη Τέχνη - τα μη παραστατικά έργα

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1.Να ζωγραφίσετε αφηρημένες φόρμες χρησιμοποιώντας και δοκιμάζοντας όλες τις παρακάτω τεχνικές: ζωγραφίζουμε α) πιτσιλώντας με χρωματιστά μελάνια, β) απευθείας με τα σωληνάρια, γ) απλώνοντας πάστα χρώματος με σπάτουλα, δ) με σκληρά πινέλα διαφόρων μεγεθών, πιέζοντας με τη μύτη, ώστε να αποτυπώνεται η υφή του πινέλου, ε) φυσώντας με φιξατέρ αραιωμένο χρώμα.

2.Να κόψετε διάφορα σχήματα από χρωματιστά χοντρά χαρτιά. Τοποθετώντας και κολλώντας τα επάνω σε ένα φύλλο να δημιουργήσετε μια αφηρημένη σύνθεση.

3.Να παρατηρήσετε ένα κομμάτι από μάρμαρο, τον φλοιό στον κορμό ενός δέντρου, την επιφάνεια ενός μισοχαλασμένου τοίχου, το χώμα σε ένα παρτέρι και έπειτα να προσπαθήσετε να αποτυπώσετε με μολύβι ή χρώματα την υφή του καθενός.

4.Να σχεδιάσετε με γεωμετρικά όργανα σχηματοποιώντας τις φόρμες και γεμίζοντάς τις με διακοσμητικά σχήματα, ένα από τα θέματα: ψάρια, βουνά, δάσος.

5. α) Να σχεδιάσετε τις διακλαδώσεις ενός δέντρου, β) να φέρετε από επάνω 4 οριζόντιες και 4 κατακόρυφες καμπύλες γραμμές, γ) χρησιμοποιώντας ένα ζευγάρι συμπληρωματικών χρωμάτων, να χρωματίσετε στα σχήματα που δημιουργήθηκαν από τις γραμμές εναλλάξ με διαφορετικό χρώμα, ώστε να ξεχωρίζουν τα κλαδιά από το φόντο (Εικ.18).

18. Έργο μαθητή.

6. α) Να σχεδιάσετε σπίτια με στέγες σε σχήμα κύβου με προοπτική τοποθέτηση, δηλαδή κάτω-κάτω στο χαρτί σας να είναι μεγάλα και όσο προχωράτε προς τα επάνω να μικραίνουν και να μισοκρύβονται, β) να χρωματίσετε τα σπίτια με διακοσμητικά μοτίβα, γ) να χρωματίσετε το φόντο (Εικ.19).

19. Έργο μαθητή.

ΥΛΙΚΑ

1.Σχεδίου και ζωγραφικής: μπλοκ σχεδίου, μολύβια Β, 4Β, γόμα, ξύστρα, μπλοκ ακουαρέλας, ξυλομπογιές, μαρκαδόροι, τέμπερες, χρωματιστά μελάνια, πένες, πινέλα, σπάτουλα.
2.Κόλλα, ψαλίδι.
3.Γεωμετρικά όργανα: χάρακας, διαβήτης.

Ασαμπλάζ, παρεμβάσεις στον χώρο — ΘΕΜΑ 2

2.1. Ζωγραφίζοντας και κατασκευάζοντας έργα με αντικείμενα

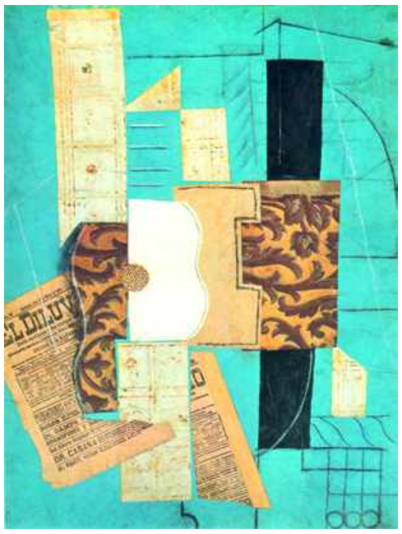
Στην αρχή του 20ου αιώνα δυο μεγάλοι ζωγράφοι, **ο Ζορζ Μπρακ** (Γάλλος, 1882-1963) και **ο Πάμπλο Πικάσο** (Ισπανός, 1881-1973) καθιέρωσαν τον **Κυβισμό**. Στα ζωγραφικά τους έργα, απεικόνιζαν τα αντικείμενα, τα τοπία και τους ανθρώπους μέσω γεωμετρικών στερεών, ζωγραφίζοντας όλες τις πλευρές του θέματος. Ήθελαν να αναδείξουν τη συνολική εικόνα ενός πράγματος και ο κυβισμός ήταν ο καινούριος τρόπος για να το επιτύχουν. (Εικ.1, 2).

Οι καλλιτέχνες του κυβισμού θέλοντας να αποδώσουν την εξωτερική υφή των αντικειμένων ώστε να τα κάνουν να φαίνονται πιο αληθινά, κολλούσαν σταμπωτά χαρτιά σε κάποιες επιφάνειες του πίνακα. Έτσι, δημιουργήθηκε η τεχνική του **παπιέ κολέ**. Αργότερα πρόσθεσαν και άλλα υλικά (χαρτόνια, κομμάτια ύφασμα, κλωστές) και δημιουργήθηκε η τεχνική του **κολάζ** (Εικ.3).

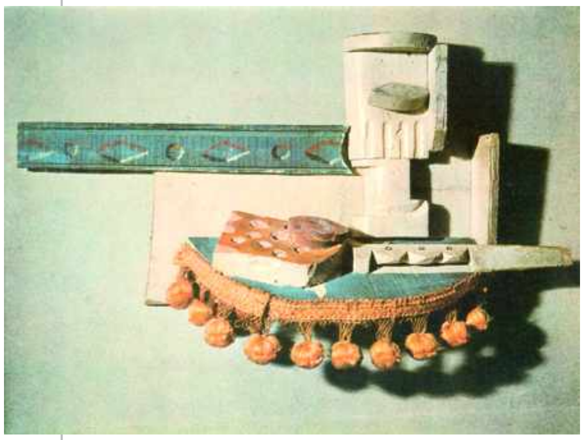
Ο Πικάσο δημιούργησε έργα συνθέτοντας κομμάτια από πραγματικά αντικείμενα. Η τεχνική αυτή ονομάστηκε **ασαμπλάζ** και είναι το κολάζ σε τρεις διαστάσεις (Εικ.4).

1. Μπρακ, «Σπίτια στο Εστάκ», 1908.

2. Πικάσο, «Γυναίκα καθισμένη σε πολυθρόνα», 1909.



3. Πικάσο, «Νεκρή φύση με βιολί και φρούτα», 1913.



4. Πικάσο, «Νεκρή φύση με κρόσια», 1914.

5. Πικάσο, «Κεφάλι ταύρου», 1943. Με απλές χειρονομίες και χωρίς να αλλάξει το παραμικρό σε μια σέλα και ένα τιμόνι ποδηλάτου, τα μετατρέπει σε κεφάλι ταύρου.

Ασαμπλάζ, παρεμβάσεις στον χώρο

Οι νέες τεχνικές της ζωγραφικής απελευθέρωσαν πολλούς καλλιτέχνες, οι οποίοι άρχισαν να κατασκευάζουν τα έργα τους με διάφορα υλικά και όχι μόνο με την χρήση του χρώματος. Όπως είπε και ο Απολινέρ (Γάλλος ποιητής και θεωρητικός της τέχνης) *«μπορεί κάποιος να ζωγραφίζει με ό,τι θέλει: με γραμματόσημα, με κάρτες ή τραπουλόχαρτα, με κουρέλια, με εφημερίδες και ταπετσαρίες...»*

Ο Κουρτ Σβίτερς (Γερμανός, 1891-1976) βρήκε υλικό στα συντρίμμια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Αντιμετώπισε τα ταπεινά υπολείμματα της ζωής των ανθρώπων με στοργή και σεβασμό. Μέσα από απροσδόκητους συνδυασμούς των υλικών (τενεκέδες, σύρματα, σπασμένα γυαλιά και ξύλα, κουρέλια, τροχοί, εισιτήρια, υλικό από εφημερίδες και περιοδικά) δημιούργησε κολάζ και ασαμπλάζ σπάνιας ευαισθησίας και πρωτοτυπίας προσδίδοντας στα άχρηστα υλικά καλλιτεχνική ταυτότητα (Εικ.6).

Οι Σουρεαλιστές προσπάθησαν να εικονογραφήσουν τα όνειρά τους με ποικίλες τεχνικές (Εικ.7).

Ο Μαξ Έρνστ (Γερμανός, 1891-1976), πρωταγωνιστής στο κίνημα του Σουρεαλισμού*, συνδύαζε πραγματικά υλικά (κομμάτια ξύλου, ταπετσαρίες τοίχου) με αντικείμενα που ζωγράφιζε και αυτοσχεδιάζοντας δημιουργούσε ευφάνταστες εικόνες (Εικ.8).

6. Σβίτερς, «Κολάζ καθρέπτης», 1920.

7. Πικαμπιά, «Πορτρέτο της μαντάμ Ρόμπι», 1926.

8. Έρνστ, «Ο καρπός μιας μακράς εμπειρίας», 1919.

Ασαμπλάζ, παρεμβάσεις στον χώρο

9. Σεζάρ, «Πρεσαρισμένο αυτοκίνητο», 1960.

Στη δεκαετία του '60 γενική διάθεση των καλλιτεχνών ήταν να επεκταθούν έξω από τον περιορισμένο χώρο του τελάρου. Για τη σύνθεση των έργων τους χρησιμοποιούσαν ως υλικά προσωπικά μικροαντικείμενα και αντικείμενα από το περιβάλλον δημιουργώντας γλυπτικά έργα πιο κοντά στην καθημερινή ζωή και με απήχηση στον κόσμο.

Ο Σεζάρ (Γάλλος, γεν. 1921) μάζευε βίδες, κλειδιά, ελατήρια, αλυσίδες, εξαρτήματα κινητήρων, επειδή όπως έλεγε ο ίδιος *«το μάρμαρο ήταν πολύ ακριβό, ενώ τα παλιοσίδερα τα έβρισκες παντού»*. Τα σφυρηλατούσε και τα συγκολλούσε σαν απλός τεχνίτης (Εικ.9).

Ο Λουκάς Σαμαράς (γεν. 1936) φεύγοντας για την Αμερική σε παιδική ηλικία, πήρε μαζί του μικρά αναμνηστικά αντικείμενα. Αργότερα τα χρησιμοποίησε μαζί με άλλα, τα οργάνωσε κλείνοντάς τα σε κουτιά και τα παρουσίασε θέλοντας να τους προσδώσει εικαστική μορφή (Εικ.10).

Οι μηχανές που δημιουργεί **ο Ζαν Τιγκελί** (Ελβετός, γεν. 1925) είναι συναρμογές μεταλλικών εξαρτημάτων που λειτουργούν χωρίς συγκεκριμένο σκοπό. Αφημένες και αβοήθητες λειτουργούν με τον δικό τους ρυθμό έως ότου σταματήσουν και καταστραφούν (Εικ.11).

10. Σαμαράς, «Άτιτλο», 1966.

11. Τιγκελί, «Baluba αριθμός 3», 1961.

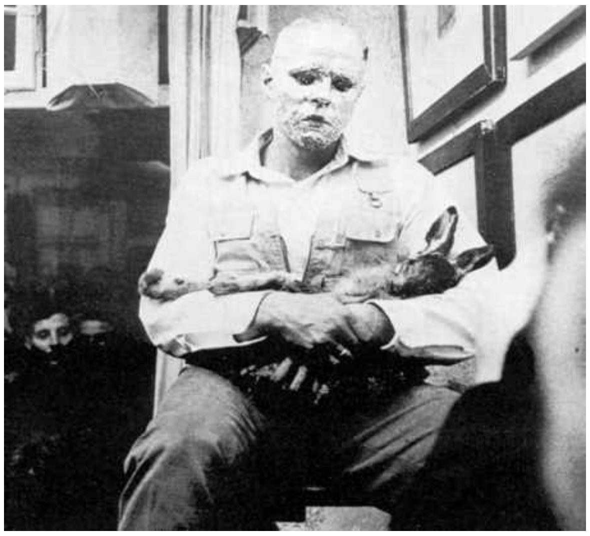
Ασαμπλάζ, παρεμβάσεις στον χώρο

12. Κραγκ, «Αυτοπροσωπογραφία», 1981.

Ο Τόνι Κραγκ (Άγγλος, γεν. 1949) δημιουργεί έργα από πεταμένα αντικείμενα. Τα συναρμολογεί σε ομάδες κατά χρώμα και σχήμα συνθέτοντας «εικόνες της κοινωνίας μας» που θίγουν θέματα όπως το περιβάλλον και η ανακύκλωση (Εικ.12).

Οι καλλιτέχνες του κινήματος **Φλούξους** διερευνούσαν τη σχέση τέχνης και ζωής και κατέληξαν να εκφραστούν με έργα νέας μορφής τις **περφόρμανς.** Σε αυτά αναδεικνύουν την ίδια την καλλιτεχνική διαδικασία που θεωρούν αντίστοιχη με κάθε δημιουργική πράξη της ζωής μας. **Ο Τζόζεφ Μπόις** (Γερμανός, 1921-86) δήλωνε: «*Δεν είμαι καλλιτέχνης αλλά επειδή κάθε άνθρωπος είναι καλλιτέχνης, είμαι και εγώ καλλιτέχνης*». Χρησιμοποιώντας υλικά όπως ύφασμα, μαυροπίνακες, λίπος, μέλι, ζώα κ.ά. δημιουργεί «παραστάσεις» με τις οποίες προκαλεί συνειρμικές αντιθέσεις, όπως ζέστη-κρύο, δέκτης-πομπός, γέννηση-θάνατος (Εικ.13).

Άλλοι καλλιτέχνες επεμβαίνουν με δημιουργίες τους στον ίδιο τον χώρο, όπως **ο Βλάσης Κανιάρης** (γεν. 1928) που από το 1941 δημιουργεί **περιβάλλοντα*** με θέματα από το κοινωνικό περιβάλλον (Εικ.14).



13. Μπόις, «Πώς εξηγεί κάποιος τους πίνακες σε ένα νεκρό λαγό», 1965. Στο έργο αυτό εμφανίζεται ο ίδιος ο Μπόις, με το κεφάλι του αλειμμένο με μέλι και επάνω κολλημένα φύλλα χρυσού, να κρατά ένα νεκρό λαγό, να τον περιφέρει μπροστά από πίνακες και μετά να κάθεται και να του εξηγεί τα έργα. Με αυτή την περφόρμανς, ήθελε να δείξει ότι, η προσπάθεια να εξηγήσεις το έργο σε έναν άνθρωπο είναι το ίδιο ανώφελη και περιττή όσο το να το εξηγείς σε ένα λαγό, αφού «το έργο τέχνης εξηγεί από μόνο του τον εαυτό του».

14. Κανιάρης, «Φόρος τιμής στους τοίχους της Αθήνας», 1980, υφασμάτινες φιγούρες και ζωγραφισμένος τοίχος. Σχολιάζοντας ο ίδιος τα έργα του με αυτό τον τίτλο λέει: «Οι λερωμένοι τοίχοι είναι η ιστορία μας. Όχι μόνον η πολιτική μας ιστορία. Τον τοίχο τον βλέπω και σαν ένα σύμβολο, όπου ακουμπάμε, στηριζόμαστε, εναποθέτουμε τις ελπίδες μας. Είναι μια στερεή επιφάνεια, που κρατάει το οικοδόμημα, την ιστορία μας όλη».

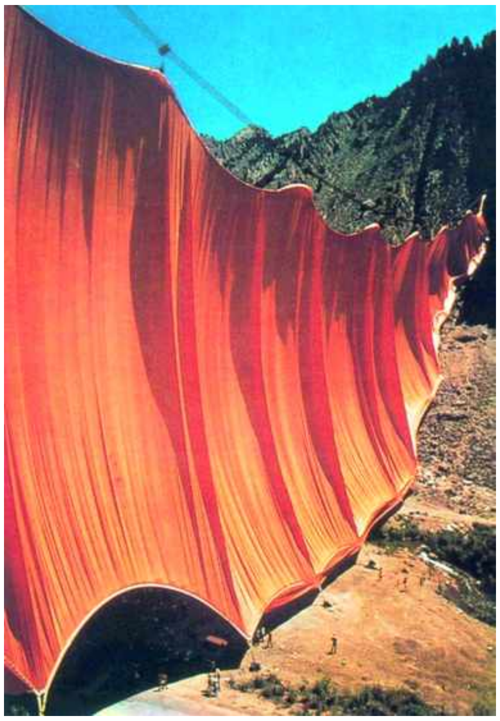
Ασαμπλάζ, παρεμβάσεις στον χώρο

Ο Γιάννης Κουνέλης (γεν. 1936, ζει και εργάζεται στην Ιταλία) εγκατέλειψε τη ζωγραφική του τελάρου και πέρασε στην **Άρτε Πόβερα***. Από τότε δημιουργεί απλές κατασκευές και εγκαταστάσεις στον χώρο, στις οποίες παρουσιάζεται το ενδιαφέρον του για τις σχέσεις των υλικών (π.χ. πανί-μέταλλο) και για το συμβολικό τους περιεχόμενο (π.χ. μαλακό-σκληρό) (Εικ.15).

Οι καλλιτέχνες της **Λαντ Αρτ** επιθυμώντας να μεγαλώσουν την κλίμακα των έργων τους, από τις κατασκευές στον χώρο οδηγήθηκαν κυρίως στην ύπαιθρο επεμβαίνοντας στο ίδιο το τοπίο (Εικ.16, 17).

Τα σκουπίδια έγιναν υλικό και πηγή έμπνευσης για τους καλλιτέχνες, που αποδεσμεύτηκαν από την αναζήτηση για τεχνική τελειότητα και αφοσιώθηκαν στην πνευματική δημιουργία.

15. Κουνέλης, «Παράθυρο», 1985, πέτρες, ξύλα και γυαλί.



17. Σμίθσον, «Ελικοειδής κυματοθραύστης», 1970. Ο τεράστιος αυτός κυματοθραύστης φτιαγμένος μέσα σε λίμνη, από υλικά τις περιοχής (πηλό, αλάτι, βράχια), συμβολίζει σχηματικά το σύμπαν.

16. Κρίστο, «Παραπέτασμα σε κοιλάδα», 1970-72. Ο Κρίστο δημιούργησε μια «γέφυρα» με ένα τεράστιο πορτοκαλί πανί σε μια κοιλάδα του Κολοράντο.

Ασαμπλάζ, παρεμβάσεις στον χώρο

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1.Να συνθέσετε ένα τοπίο με την τεχνική του παπιέ κολέ.
2.Να συνθέσετε μια νεκρή φύση με την τεχνική του κολάζ.
3.Να δημιουργήσετε ένα πορτρέτο με την τεχνική του ασαμπλάζ.
4.Να βρείτε ένα χάρτινο κουτί από παπούτσια ή μικρά κουτάκια από κοσμήματα και να τοποθετήσετε μέσα σε αυτά προσωπικά σας αντικείμενα. Να ενώσετε όλα τα κουτιά της τάξης το ένα επάνω στο άλλο, φτιάχνοντας έτσι ένα ομαδικό ασαμπλάζ.
5.Με σύρμα, καρφιά, ξυλαράκια και χάντρες να φτιάξετε τη δισδιάστατη μορφή ενός ζώου.
6.Να σφυρηλατήσετε μικρά κομμάτια χαλκού ή αλουμινίου δημιουργώντας κοίλες και κυρτές φόρμες και να τα συναρμολογήσετε, ώστε να δημιουργηθεί μια ανθρώπινη φιγούρα. Τέλος αν θέλετε μπορείτε να επέμβετε με χρώμα για να προσθέσετε τα χαρακτηριστικά της.
7.Σκεφτείτε ένα θέμα και προσπαθήστε να το υλοποιήσετε επιλέγοντας τα κατάλληλα υλικά.
8.Να συλλέξετε μικρά αντικείμενα από χαρτόνι, ξύλο, πλαστικό, κεραμικό, σίδερο και να τα συναρμολογήσετε μέσα σε κούτες. Έπειτα να συνθέσετε όλες τις κούτες μαζί και να τις κρεμάσετε σε έναν τοίχο του σχολείου δημιουργώντας έτσι μια ομαδική κατασκευή.
9.Να βρείτε παλαιά αντικείμενα που είχαν κάποια χρήση και να τα συνδέσετε μεταξύ τους δίνοντάς τους διαφορετική μορφή και νόημα.

ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑΛΕΙΑ

1.Σχεδίου και ζωγραφικής: μπλοκ σχεδίου, μολύβι Β, γόμα, ξύστρα, ένα χοντρό χαρτόνι, πλαστικά χρώματα, πινέλα, χρωματιστά χαρτιά, χαρτιά από περιοδικά.
2.Άλλα υλικά: κομμάτια υφάσματος, κλωστές, σχοινιά, κουμπιά, προσωπικά αντικείμενα (αναμνηστικά, συλλογές, μικρά δώρα), ένα κουτάκι από κοσμήματα ή κουτί από παπούτσια, λεπτά χαρτιά συσκευασίας, βαμβάκι, σφουγγάρι, σύρμα, καρφιά, ξυλαράκια, χάντρες, παλαιά και μικρά αντικείμενα (από χαρτόνι, ξύλο, πλαστικό, κεραμικό, σίδερο), κούτες με διαστάσεις 40x50 cm και βάθος 15 cm περίπου, κόλλα.
3.Εργαλεία: ψαλίδι, τανάλια, σφυρί, τριόνι, κατσαβίδι.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

Άρτε Πόβερα (Φτωχή Τέχνη): Καλλιτεχνικό κίνημα που κυριάρχησε κυρίως στην Ιταλία και του οποίου οι καλλιτέχνες δημιούργησαν έργα από ασήμαντα υλικά (άμμο, ξύλα, πέτρες) και υλικά καθημερινής χρήσης (εφημερίδες, υφάσματα). Εκπρόσωποι: Κουνέλης, Πιστολέτο.
Περιβάλλοντα: Έργα στα οποία χρησιμοποιούνται ποικίλα μέσα (mixed media), δισδιάστατα ή τρισδιάστατα που αναπτύσσονται στον χώρο. Μπορεί να παρουσιάζονται προβολές σλάιντ ή ταινιών (στον χώρο, σε τοίχο, στο πάτωμα), ζωγραφική στον χώρο (γκράφιτι επάνω σε τοίχους, κολώνες, πόρτες, δρόμους) ή επεμβάσεις στο περιβάλλον (δεντροφυτεύσεις, οικοδομήσεις, καθαρισμοί φυσικών χώρων).
Σουρεαλισμός: Λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα που ξεκίνησε το 1924 από τον Γάλλο ποιητή Αντρέα Μπρετόν. Άλλοι ζωγράφοι χρησιμοποιούσαν παραδοσιακές τεχνικές για να αποδώσουν αινιγματικές εικόνες, που μπορεί να ήταν όνειρα ή απλώς φαντασίες τους (Νταλί, Ντε Κίρικο) και άλλοι επινόησαν καινούριες τεχνικές (Έρνστ, Πικαμπιά). Εκπρόσωποι του Υπερρεαλισμού στην Ελλάδα είναι ο Εμπειρίκος (ποίηση) και ο Εγγονόπουλος (ζωγραφική).

Ομοιότητες και διαφορές των Καλών τεχνών ΘΕΜΑ 3

"Όσο γνωρίζεις, πιο πολύ και πιο πολύ αγαπάς"

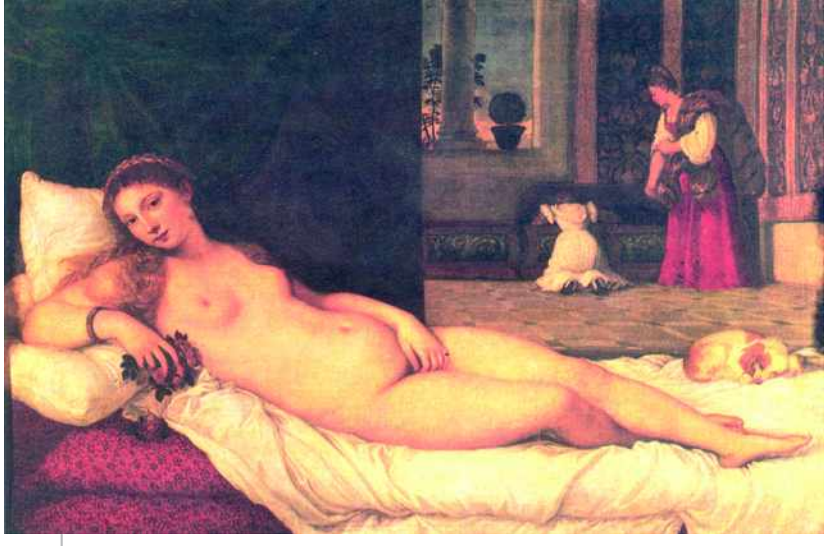
Κ.Παλαμάς

3.1. Τέχνη, καλλιτέχνης και έργο

Η τέχνη είναι δημιουργία που προκύπτει από την ανάγκη του ανθρώπου να εκφράσει τις σχέσεις του με τον κόσμο και να απαντήσει στα αιώνια ερωτήματα της ύπαρξης. Ερωτήματα για τη ζωή, τον θάνατο, τον έρωτα, τον Θεό, την ελευθερία, την απόλαυση και τη γαλήνη. Καλλιτέχνης, έργο και κοινωνία είναι οι τρεις δυνάμεις που συμπλέκονται στο φαινόμενο της τέχνης.

3. Ντίρερ, «Λαγός», 1502.

4. Μάσκα από την Αλάσκα, 19ος αι.»



1. Τιτσιάνο, «Η Αφροδίτη του Ουρμπίνο», 1538.

2. Μανέ, «Ολυμπία», 1863.

Ο καλλιτέχνης με το ταλέντο, την ευαισθησία, τις ιδέες και τις ανησυχίες του, που αποτυπώνει στο έργο του, άλλοτε εκφράζει τις κοινωνικές αντιλήψεις της εποχής και άλλοτε συμβάλει στη μεταβολή ή την ανατροπή τους.

Στο **έργο** διακρίνουμε τη **μορφή** και το **περιεχόμενο**, δυο ξεχωριστά στοιχεία που όμως συνδέονται στενά μεταξύ τους. Η μορφή του έργου προκύπτει από **το υλικό, την τεχνική** και **τους αισθητικούς κανόνες.** Με τη μορφή ο καλλιτέχνης εκφράζει τις ιδέες και τις ψυχικές του ανάγκες που αποτελούν το περιεχόμενο του έργου. Το πνεύμα δημιουργεί τη μορφή και την υπερβαίνει επινοώντας νέες, έτσι ώστε *«η υψηλή τέχνη να μην είναι απλώς η ηχώ και ο καθρέφτης κάποιας συγκεκριμένης εποχής αλλά να διαθέτει επιπλέον την προφητική δύναμη που φτάνει μακριά στο μέλλον» (Καντίνσκι).*

EikastikaMathiti(82-104) 10-11-05 12:46 Page 95

3.2. Αρχιτεκτονική, γλυπτική, ζωγραφική

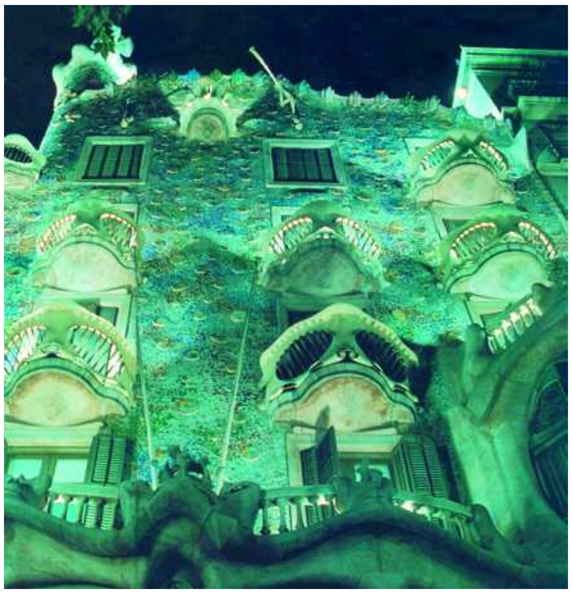
α. Τα χαρακτηριστικά και η γλώσσα τους

Κάθε τέχνη διαθέτει τη γλώσσα και τα μέσα που αρμόζουν μόνο σε αυτήν, ξεχωρίζοντας έτσι από τις άλλες.

Η αρχιτεκτονική έχει κεντρικό της αίτημα τον χώρο. Τον χρησιμοποιεί και τον διαμορφώνει συνδυάζοντας καλλιτεχνικά στοιχεία, υλικά και επιστημονική γνώση. Καλύπτει πολλαπλές, λειτουργικές ανάγκες όπως η ασφαλής και εύχρηστη κατοικία, το εργασιακό περιβάλλον, οι εκπαιδευτικοί χώροι, οι χώροι αναψυχής. Μέσα από τις αισθητικές της επιλογές εκφράζει τις πνευματικές και οικονομικές αναζητήσεις κάθε κοινωνίας και εποχής.

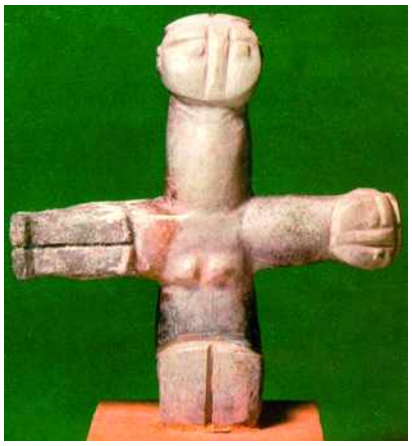
Η γλυπτική, στενά προσδεδεμένη στο υλικό της, διαμορφώνει όγκους που εκτείνονται στον χώρο.

Η ζωγραφική με κύριο εργαλείο το χρώμα δημιουργεί μορφές σε δισδιάστατη επιφάνεια. Με πρώτιστη πηγή την μορφοπλαστική φαντασία άλλοτε προσπαθεί να αναπαραστήσει την πραγματικότητα και άλλοτε να την υπερβεί.



5. Γκάουντι, «Οικία Μιλά», Βαρκελώνη, 1905-07.

6.7. «Ο αρπιστής και ο αυλητής», κυκλαδικά ειδώλια, 2800-2300 π.Χ.



8. «Διπλή θεότητα», κυπριακό ειδώλιο, 3000-2300 π.Χ.

9. Ντε Κίρικο, «Οι ευγενείς και οι επιπλοφύλακες», 1937.

Ομοιότητες και διαφορές των Καλών τεχνών

β. Οι δυνατότητες και οι περιορισμοί τους

Η αρχιτεκτονική απευθύνεται σε πολλές αισθήσεις, αφού για να αρθρωθεί χρησιμοποιεί οπτικές, απτικές, κινητικές και ακουστικές αξίες. Παρæότι περιορίζεται από το υλικό της, είναι άμεση και προσιτή στον άνθρωπο.

Η γλυπτική συνδυάζει οπτικά και απτικά στοιχεία. Εντυπωσιάζει με την υλική της παρουσία, την πλαστική υπεροχή και τον εμπλουτισμό του χώρου, δεσμεύεται όμως και αυτή από το υλικό της.

Η ζωγραφική απευθύνεται πρωτίστως στην όραση. Τα υλικά της μέσα και τα τεχνικά της στοιχεία εξασφαλίζουν μεγάλη εκφραστική ελευθερία, θεματολογικό πλούτο και ευρύτερη αποδοχή.

10. Στίρλιγκ, «Νέα Κρατική Γκαλερί», Στουτγάρδη, 1977-84.

11. Μουρ, «Πλαγιασμένη μορφή», 1938.

12. Γκόγια, «Η 3η Μαΐου», 1808.

13. Σαγκάλ, «Η Κλεαρίστη ντύνει και χτενίζει την Χλόη», 1956.

Ομοιότητες και διαφορές των Καλών τεχνών

γ. Οι σχέσεις μεταξύ των τεχνών

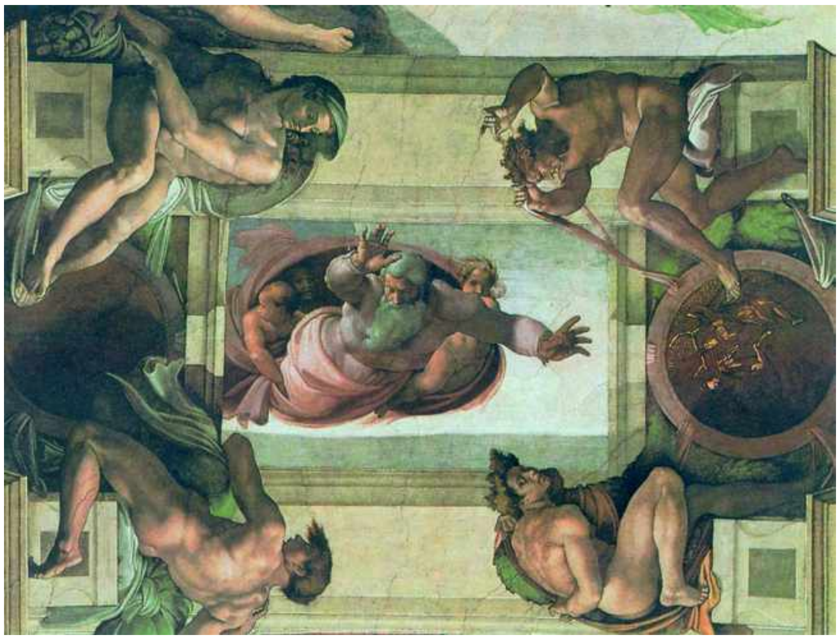
Η αρχιτεκτονική συνδέεται με τις άλλες Καλές τέχνες αφού στις περισσότερες περιπτώσεις αποτελεί τη «στέγη» τους. Ενώ τα έργα της γλυπτικής εκτίθενται κυρίως στο εξωτερικό των αρχιτεκτονημάτων, η ζωγραφική κοσμεί το εσωτερικό τους. Η αρχιτεκτονική όμως αξιοποιεί τόσο τις αξίες της γλυπτικής τέχνης όσο και της ζωγραφικής.

Η γλυπτική συνδέεται με την αρχιτεκτονική, μια που και αυτή πραγματεύεται τον χώρο. Άλλες φορές πάλι εμπνέεται από τη ζωγραφική, χρωματίζοντας τα γλυπτά της, όπως στα έργα των Βαβυλωνίων, των Αζτέκων, των Μάγια και της Ινδίας.

Οι αρχιτεκτονικές επιφάνειες αποτέλεσαν τη βάση της **ζωγραφικής**. Τα παλαιότερα δείγματα ζωγραφικής είναι οι πρωτόγονες τοιχογραφίες σε σπηλιές, κατοικίες και ιερά. Από την Αναγέννηση και μετά, η ζωγραφική με τοιχογραφίες και πίνακες διακοσμεί πλέον συστηματικά δημόσια και ιδιωτικά οικοδομήματα. Άλλες φορές μάλιστα, όπως στην χριστιανική τέχνη, η αρχιτεκτονική μέσω της ζωγραφικής επιτυγχάνει την αισθητική της ολοκλήρωση. Ζωγραφική και γλυπτική συγγενεύουν θεματολογικά, αφού και στις δυο κυριαρχεί η ανθρώπινη φιγούρα. Οι δεσμοί ανάμεσά τους γίνονται πιο αισθητοί, όταν η ζωγραφική αποζητά και αυτή να αποδώσει τον όγκο, μέσα από την πλαστικότητα.

14. «Τοξότες της Περσικής φρουράς», Μεσοποταμία, 5ος αι. π.Χ., τοίχος με σμαλτωμένα τούβλα.

15. Αγγείο των Αζτέκων, 15ος αι.



16. Μιχαήλ Άγγελος, τοιχογραφία από την Καπέλα Σιξτίνα, 1508-12.

17. «Πορτραίτο γυναίκας», Φαγιούμ, 1ος αι.

3.3. Το σχέδιο και η χαρακτική

Η δημιουργία των έργων της ζωγραφικής, της αρχιτεκτονικής και της γλυπτικής βασίστηκε παραδοσιακά στο σχέδιο, αφού με αυτό αποδίδονταν οι ιδιότητες του χώρου, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των μορφών αλλά και τα συνθετικά στοιχεία του συνόλου. Πολλά καλλιτεχνικά ρεύματα του 20ου αιώνα απελευθερώθηκαν από το σχέδιο και εκφράστηκαν κυρίως με το χρώμα.

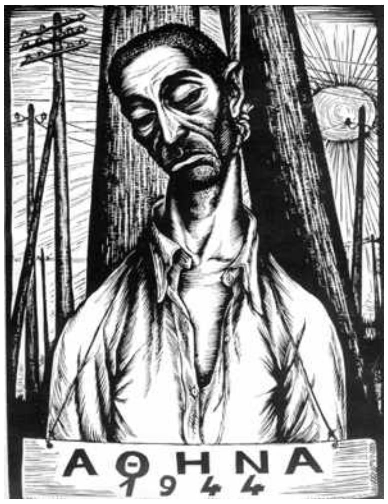
Η χαρακτική, με κύριο γνώρισμα ότι τα έργα της αναπαράγονται, έχει και αυτή αφετηρία το σχέδιο. Γνωστή στην Κίνα από τον 8ο αιώνα, πέρασε από την Ινδία και έφτασε στον ευρωπαϊκό χώρο, στα χρόνια του Μεσαίωνα. Η ανάπτυξή της διευκολύνθηκε από τις οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που επικράτησαν στην Ευρώπη το 15ο αιώνα, δίνοντας την ευκαιρία στους καλλιτέχνες να πλησιάσουν το ευρύ κοινό, αφού υπήρχε η δυνατότητα να παράγονται πολλά αντίτυπα της ίδιας εικόνας.

18. Ρούμπενς, «Προσωπογραφία του γιου μου Νικόλα», 1610, χρωματιστά μολύβια.

19. Ρέμπραντ, «Η Σάσκια κοιμάται», 1642, σχέδιο με μελάνι.

20. Πικάσο, «Κοκοράκι», 1938, σχέδιο με κάρβουνο.

21. Ντίρερ, «Ιππότης, Θάνατος και Διάβολος», 1513, χαλκογραφία.

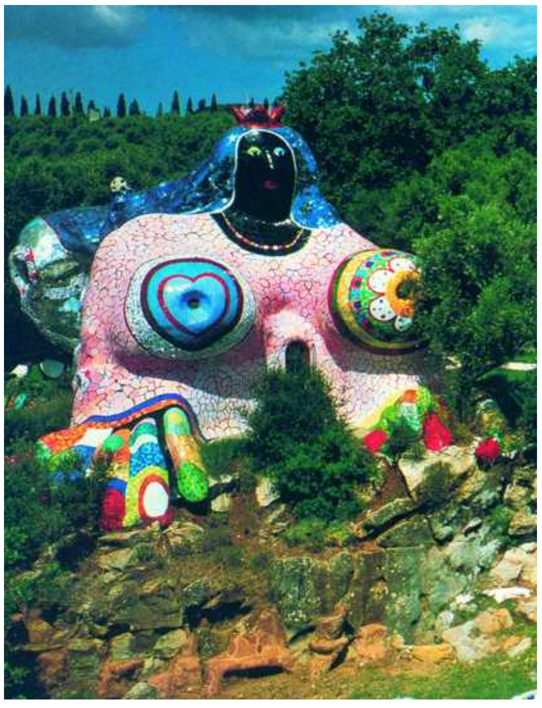


22. Κατράκη, «ΑΘΗΝΑ 1944», ξυλογραφία.

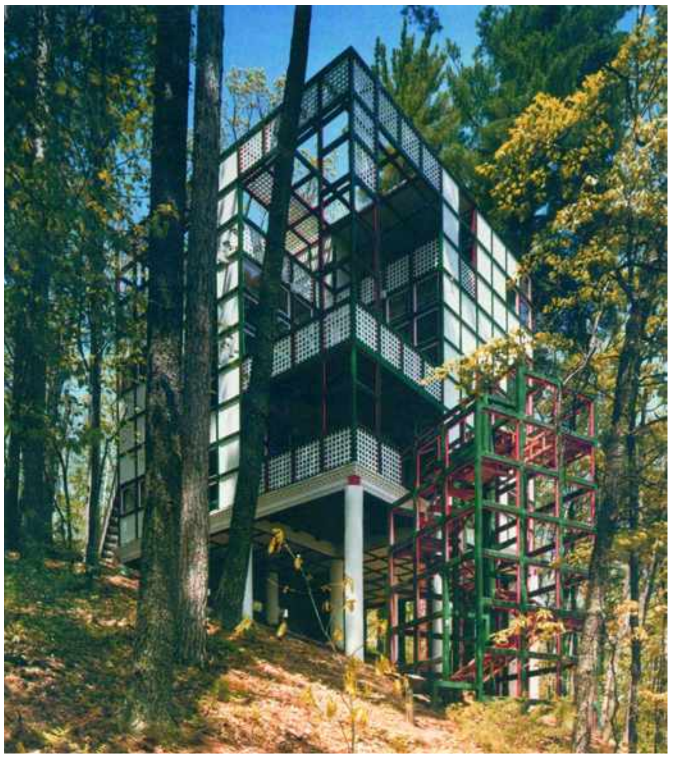
23. Ουταμάρο, «Καθρεπτίζεται η ομορφιά», 1790, έγχρωμη ξυλογραφία.

3.4. Η τέχνη μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο

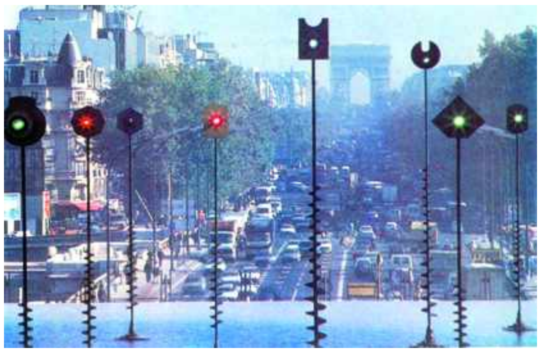
Την εποχή που ο κόσμος προσπαθούσε να επουλώσει τις πληγές του από την καταστροφή που επέφερε ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, οι καλλιτέχνες αγωνιούσαν για την απομάκρυνση της τέχνης από τον κόσμο και ενέτειναν τις προσπάθειές τους να κάνουν τον θεατή συμμέτοχο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η τέχνη οδηγήθηκε σε πολλαπλές αναζητήσεις και **οι νέες μορφές που προέκυψαν κατήργησαν σιγά-σιγά τους παραδοσιακούς διαχωρισμούς ανάμεσα στις τέχνες**. Δημιουργήθηκαν έργα που συνδύαζαν χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής, της γλυπτικής και της ζωγραφικής, ενώ προστέθηκαν στοιχεία που προέρχονταν από τις τέχνες του λόγου, του χορού, της μουσικής καθώς και από τον χώρο της επιστήμης, της τεχνολογίας και της πληροφορικής.



24. Ντε Σαν Φαλ, «Η Κυρίαρχη», 1985, κτίριο στον Κήπο των Tarot, Τοσκάνη.



25. Ιδιωτική κατοικία στο Ουινσκόνσιν της Αμερικής, 1980-82.



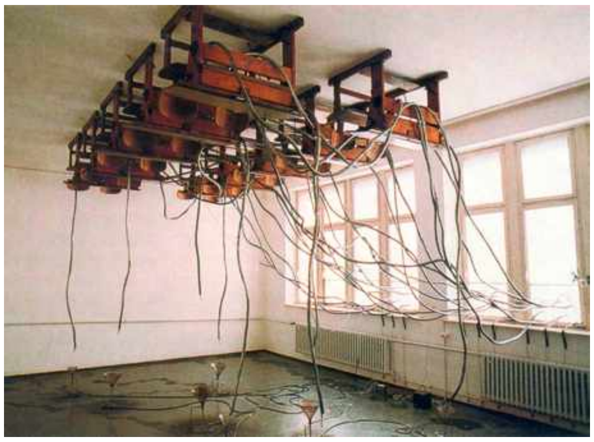
26. Τάκις, «Φωτεινά σινιάλα», Παρίσι, 1984-87, σίδερο και φωτεινές πηγές.

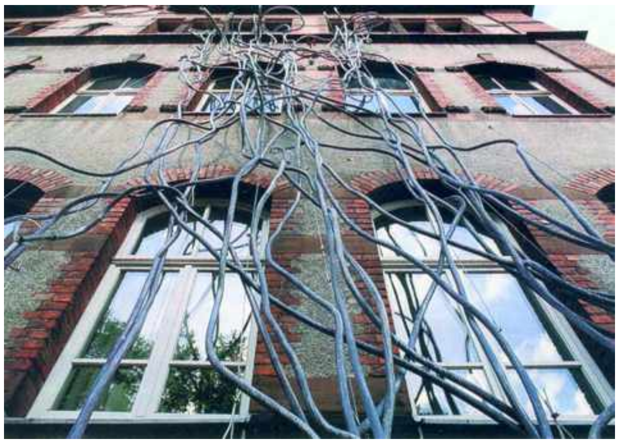
27. Μαριζόλ, «Παιδιά καθισμένα σε έναν πάγκο», 1994, ξύλο και χρώμα.

Ομοιότητες και διαφορές των Καλών τεχνών

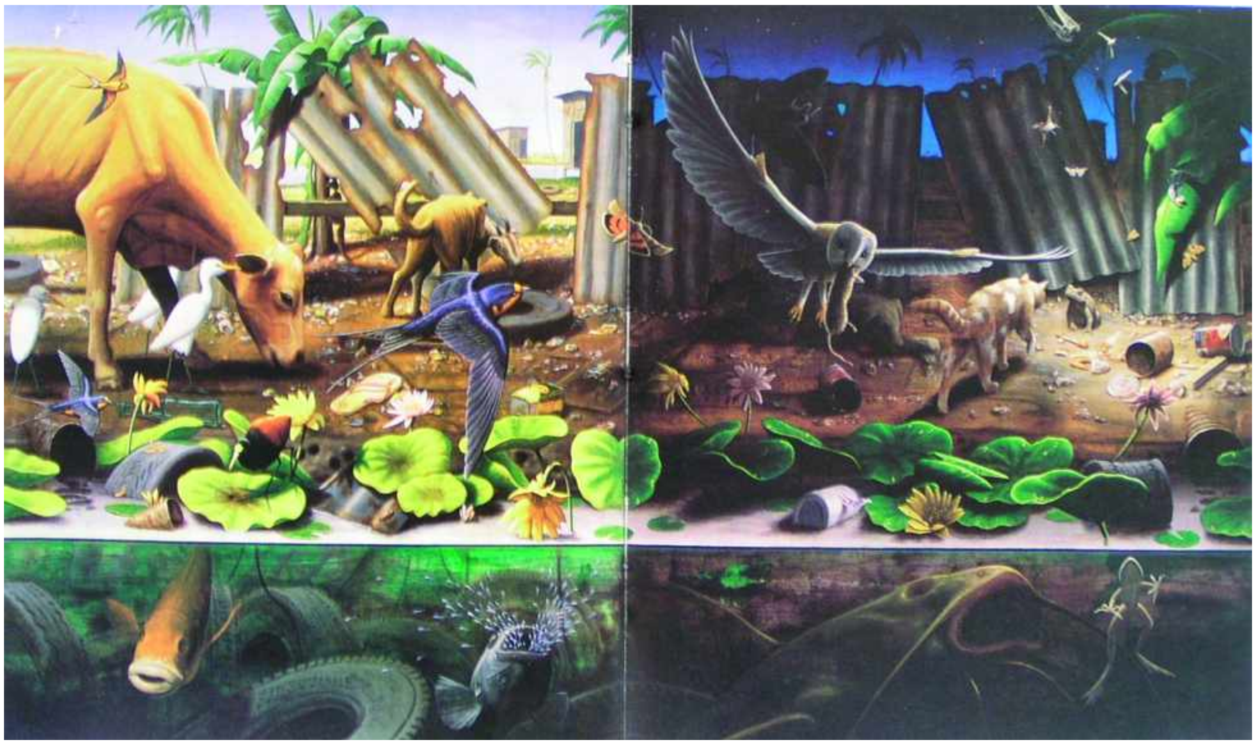
Στις τελευταίες δεκαετίες του 20ου αιώνα η τέχνη χαρακτηρίζεται από στυλιστική ποικιλία, με τους καλλιτέχνες να κινούνται εύκολα σε όλες τις καλλιτεχνικές τάσεις. Κύρια επιδίωξή τους είναι πλέον η "δημιουργία εικόνας", οργανώνοντας και συνταιριάζοντας ανόμοια υλικά, ποικίλους τρόπους και αντίθετες αισθητικές αξίες. «*Στην κοινωνία του πλουραλισμού, της υψηλής τεχνολογίας και της πληροφορίας η τέχνη συγχωνεύει επιλεκτικά το μακρινό με το πρόσφατο παρελθόν για να προχωρήσει με διαφορετικό τρόπο παραπέρα.*» (Α.Χαραλαμπίδης)

Πολυδιάστατη και πολυεπίπεδη η σημερινή καλλιτεχνική δημιουργία απαιτεί περισσότερη γνώση και προσπάθεια, ώστε να κερδηθεί η κατανόηση και η γόνιμη επαφή.





28.29. Ρεβέκα Χορν, «Το φεγγάρι, τα παιδιά και το αναρχικό ποτάμι», 1992, εγκατάσταση μέσα και έξω από κτίριο.



30. Αλέξης Ρόκμαν, «Αποχετευτικό χαντάκι», 1995, λάδι σε δυο ξύλινα ταμπλό.

Ομοιότητες και διαφορές των Καλών τεχνών

31. Γιώργος Λάππας, «Νέοι αστοί», 1992, φιγούρες από σίδερο, γύψο, πολυουρεθάνη, κόκκινη τσόχα.

32. Νάρι Γουόρντ, «Εκπληκτική χάρη», 1993, εγκατάσταση.

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1.Να παρατηρήσετε τα έργα αυτού του θέματος και να απαντήσετε στις ερωτήσεις:
α) Σε ποια αρχιτεκτονικά έργα κυριαρχούν οι ζωγραφικές αξίες και σε ποια οι γλυπτικές;
β) Σε ποια γλυπτά παίζει σημαντικό ρόλο ο χώρος;
γ) Ποια από τα γλυπτά ή τα ανάγλυφα χρησιμοποιούν και ζωγραφικές αξίες;
δ) Ποια τοιχογραφία χρησιμοποιεί γλυπτικές αξίες και ποια ζωγραφικές;
ε) Ποια από τα ζωγραφικά έργα έχουν πλαστικότητα και ποια διαχειρίζονται τον χώρο;
ζ) Ποιο από τα σχέδια είναι περισσότερο ρεαλιστικό και ποιο υπερβαίνει την πραγματικότητα;
η) Ποιο από τα χαρακτικά έργα έχει πλαστικότητα και ποιο χρησιμοποιεί πλακάτες επιφάνειες;
θ) Ποιο νομίζετε πως είναι το περιεχόμενο των εγκαταστάσεων και με ποια μορφή παρουσιάζεται στην κάθε μια;

2.Να χωριστείτε σε τέσσερις ομάδες και να δημιουργήσετε ένα έργο με θέμα «γη, νερό, αέρας και φωτιά». Η 1η ομάδα να επεξεργαστεί το θέμα με ζωγραφικό τρόπο, η 2η με γλυπτικό, η 3η να αναλάβει κάποιου είδους δράση και η 4η να συμμετέχει χρησιμοποιώντας φωτογραφίες και βίντεο.

ΥΛΙΚΑ

1.Σχεδίου και ζωγραφικής.
2.Γλυπτικής και κατασκευών.
3.Για παράσταση (υφάσματα κ.τ.λ.).
4.Φωτογραφική μηχανή, βιντεοκάμερα.

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανακαλύπτω την Τέχνη, (*Ζωγραφική, Προοπτική, Αναγέννηση, Μονέ, Μανέ, Ακουαρέλα, Εμπρεσιονισμός, Γκόγια, Χρώμα, Γκογκέν, Βαν Γκογκ, Μεταεμπρεσιονισμός, Σύνθεση, Γλυπτική*), Δεληθανάσης – Ερευνητής, Αθήνα 1994.

Γκόμπριτς Ε., *Το Χρονικό της Τέχνης,* Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994.

Ιστορία της Τέχνης Larousse, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1990.

Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, 4 τόμοι, Μέλισσα, Αθήνα 1998.

Μανρό Ε., Παγκόσμια Εγκυκλοπαίδεια της Τέχνης, Φυτράκης, Αθήνα 1964.

Οι Έλληνες Ζωγράφοι (20ο αιώνας, από τον 19ο αιώνα στον 20ο), Μέλισσα, Αθήνα 1977.

Οι Μεγάλοι Ζωγράφοι (από την Αναγέννηση στον Γκρέκο, από τον 17ο αιώνα στον 19ο, από τον 19ο αιώνα στον 20ο, από τον Τζιότο στην Αναγέννηση, Εικοστός Αιώνας), Μέλισσα, Αθήνα 1977.

Τα Μεγάλα Μουσεία του Κόσμου, (Ουάσιγκτον, Βατικανό, Ουφίτσι, Κάϊρο, Τόκιο, Βιέννη, Λούβρο, Μόναχο, Λονδίνο, Βοστώνη, Φλωρεντία, Άμστερνταμ), Φυτράκης, Αθήνα 1969.

Τίμοθυ Χίλτον, *Πικάσο*, Υποδομή, Αθήνα 1982.

Χέζλεγουντ Τζ., *Η Ιστορία της Δυτικής Ζωγραφικής,* Πατάκη, Αθήνα 1995.

Χέρμπερτ Ρήντ, *Ιστορία της Μοντέρνας Γλυπτικής*, Υποδομή, Αθήνα 1979.

Χέρμπερτ Ρήντ, *Ιστορία της Μοντέρνας Ζωγραφικής*, Υποδομή, Αθήνα 1979.

Χέρμπερτ Ρηντ, *Λεξικό εικαστικών τεχνών*, Υποδομή, Αθήνα 1986.

Χόνορ Χ. και Φλέμιγκ Τ., *Ιστορία της Τέχνης*, 4 τόμοι, Υποδομή, Αθήνα 1993.

Ευχαριστούμε τους παρακάτω εκδοτικούς οίκους των οποίων το φωτογραφικό υλικό χρησιμοποιήσαμε σε αυτό το βιβλίο.

Art –Das Kunstmagazin, τεύχοι 9-1984, 10-1990, 4-1991, 7-11-1992, 7-1994./Arthur K. Wheelock, JR, *Jan Vermeer*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1988./Brague, Academy Editions, 1988./Carsten –Peter Warncke & Ingo F. Walther, *Pablo Picasso 1881-1973*, Benedikt Taschen, 1992./Carsten –Peter Warncke, *De Stil 1917-1931*, Benedikt Taschen,1991./Duane and Sarah Preble, *Artforms*, Third Edition, 1985./Gilles Lambert, *Caravaggio*, Taschen, 2000./Gilles Néret, *Edouard Manet*, Taschen, 2003./Gilles Néret, *Henri Matisse*, Taschen, 1999./Hans L.C. Jaffe, *Piet Mondrian*, Harry N. Abrams, Inc, Publichers, 1985./Ingo F. Walther- Rainer Metzger, *Van Gogh* I II, Benedikt Taschen Verlag, 1992./J. Harten, *Gerhard Richter*, DuMont Buchverlag, 1986./Jacob Baal –Teshuva, Alexander Calder, Taschen, 2002./Jean Clay, *Modern Art*, The Vendome Press, 1978./John Berger, *Albrecht Durer*, Taschen, 2002./John Rewald, *Cezanne*, Thames and Hudson, 1986./Joseph –Emile Muller, *Toulouse –Lautrec*, Eyre Methuen, 1981./*Kazimir Malevich 1878-1935*, κατάλ. 1988./Larissa A. Shadowa, *Malewitsch*, Schirmer/ Mosel, 1978./*Max Beckmann*, Retrospektive, Prestel- Verlag, 1984./Nikos Stangos, *David Hockney*, Thames and Hudson, 1993./*Paul Klee*, Prestel- Verlag, 1990./*Peintres Americains*, Gryppo Editorial Fabbri S.P.A, 1967./Sam Smiles, *J.M.W. Turner*, Tate Publishing, 2000./Sharlotte & Peter Fiell, *Design of the 20th Century*, Taschen, 1999./Susanna Partsch, *Paul Klee*, Taschen,2003./*The Movie Book*, Phaidon, 1999./*The Photography Book*, Terzo Books, 1997./Tilman Osterwold, *Pop Art*, Benedikt Taschen Verlag, 1989./Walten Erben, *Joan Miro*, Benedikt Taschen Verlag, 1988./*Watercolors By Kandinsky*, Gyggenheim Myseum, 1991./*Willem de Kooning*, κατάλ., Centre Georges Pompidou, 1984./*William Kentridge*, κατάλ., Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 2001./*Art Book Εικοστός Αιώνας*, Terzo Books, 1997./E. H. Gombrich, *Το Χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1998./*Mark Chagall*, κατάλ. Ίδρυμα Βασίλη & Ελίζας Γουλανδρή, 1994./Άλκης Χαραλαμπίδης, *Η Τέχνη του Εικοστού Αιώνα*, τόμ.I-II-III, University Studio Press, 1995./*Αρχαία Χρυσά Κοσμήματα*, Εκδοτική Αθηνών, 1996./Ασαντούρ Μπαχαριάν –Πέτρος Ανταίος, *Εικαστικές Μαρτυρίες*, Υπουργείο Πολιτισμού, 1985. /*Γιώργος Μπουζιάνης*, Εθνική Πινακοθήκη, 1985./*Γκαλερί Bernier*, Άγρα, 1998./*Διονύσης Φωτόπουλος, Ενδυματολογία στο Ελληνικό Θέατρο*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 1986./*Εγκυκλοπαίδεια της Τέχνης*, Φυτράκης, 1964./*Ελληνική Τοπιογραφία 19ος–20ός αιώνας*, Εθνική Πινακοθήκη, 1998./*Εξπρεσιονιστές*, κατάλ. Εθνική Πινακοθήκη, 1985./*Ηλίας Δεκουλάκος, Μάνη*, κατάλ. Stayros Mihalarias, 1992. /*Ιστορία της Τέχνης*, 5 τόμοι, Βιβλιόραμα, 1990./*Κύπρος*, Φυτράκης Τύπος Α.Ε., 1974./*Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Μέλισσα, 1997./*Μακεδονία*, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε. 1992./*Μιχάλης Αρφαράς*, κατάλ. Πινακοθήκη Πιερίδη, 1994. /*Οι Μεγάλοι Ζωγράφοι*, Μέλισσα, 1977. /Περιοδικό +design #31, 2003./Σωτήρης Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα και η Τέχνη του Καραγκιόζη*, Άγρα, 1992./*Τα Μεγάλα Μουσεία του Κόσμου*, Mondadori – Φυτράκης, 1968./Χάνς Ρίχτερ, *Νταντά*, Υποδομή, 1983./Χέρμπερτ Ρήντ, *Ιστορία της Μοντέρνας Ζωγραφικής*, Υποδομή, 1978./ Χρήστος Ντουμάς, *Κυκλαδική Τέχνη*, Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή, 1984./ *The Foto Book*, Terzo Books, 1997.

Με απόφαση της Ελληνικής Κυβέρνησης τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου και του Λυκείου τυπώνονται από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν βιβλιόσημο προς απόδειξη της γνησιότητάς τους. Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δε φέρει βιβλιόσημο θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α′).

ΒΙΒΛΙΟΣΗΜΟ

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.